TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

Publicație bilunară care apare sub egida Consiliului Județean Cluj

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

Gaetano Mollo
(Universitatea din Perugia)

Ilie Pârvu

D. R. Popescu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman
(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Mihai-Vlad Guță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna. ro

Pagina web: www. revistatribuna. ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Pe copertă:
Ion Isaila
Expoziția *incognito*
Palatele Brâncovenești,
Centrul de Cultură Mogoșoaia
5-28 noiembrie 2022

„Nu delirul ci libertatea”

Alexandru Sfârlea

Nicolae Avram
Marea din spatele caselor de piatră cu acoperișul roșu
Editura Școala Ardeleană, Cluj- Napoca, 2022

Unui om cu o experiență de viață ca a lui Nicolae Avram – care vine din acea infernală (con)viețuire într-un orfelinat ante ,89 – dacă nenea Destin i-a injectat în ADN un dram de talent (sau mai mult), nu-i de conceput că ar fi putut „îndrăzni” să scrie altceva, decât a făcut-o până acum în cărțile sale de poezie, dar și în romanul aferent acestora. Cine le-a citit, are floare de trăsnet existențial la butonieră, nu mai insist asupra meritelor autorului exaltate în varii comentarii. Volumul de față este de o extracție mai elaborată, poetul și-a rafinat (uneori cu... excentrică ostentație, cum ar fi zis „musiul dottore” M. Tamas) mijloacele de expresie, ba încă și-a permis chiar să le supraliciteze gnozele și fulminanțele bolgiogene, ca să zic așa. Privindu-i figura cu cloapă „patriarhală” de pe coperta unu a volumului cu titlu lunguiеț (care încearcă, parcă, să distragă atenția unora de la specificitățile brutal- ontice precedente), n-ai zice că trăsăturile astea aproape hâtre au înfruntat stigmatul acelor scuipați sadici ai pedagogilor orfelinofagi, ca să zic (din nou) așa, îmi vine, cum să spun, să-i desenez (schițez) eu un rictus, dar nu-mi iese din prima. Îmi sare-n gând o sfâșiere sufletească ce s-a insinuat într-un chiparos mulat, cumva, din carne și sânge, dar și din osânză de lumânare, doar că efortul concretizării unei noi expresivități este aproape nul. Las baltă aceste „expectațiuni” sfârlezice și... încerc marea avramiană cu degetul, doar- doar voi reuși să spun și altceva decât cei care s-au opintit să epateze lectorii (avizați) în fel și chip.

Ei bine, observ deîndată că denumirea de psalmi este inadecvată, dar poate că asta a și fost intenția autorului trăitor în Beclean (Bistrița). Dat fiind că, de pildă, când spui „ai (aveți- n.m.) milă doamne (domnișoare? n.m. a.s.) de sufletul meu” și continui primul vers cu „dragostea ta de când erai o fetiță” (1) după care urmează „am lucrat cu gânduri ascunse totul a fost făcut în grabă” (2) și „am băut am mâncat pe nerăsuflate am iubit am ucis (...)” (3), iar mai apoi cu „de ce să nu-mi smulg unghiile dinții și ficații acum/ până nu e prea târziu/” (6) – cerebelașul meu se-azvârle într-o stare de alertă, închipuindu-și că „Ăl de Sus” ar cam ridica o sprânceană de uimire, de nu chiar de anemică perplexitate, întrucât El, când auzea, nu-i așa, de cuvântul „psalmi”, se aștepta la cu totul altceva. Sau, de pildă, ce va fi crezând Atotputernicul buchisind Psalmul 38, iată-l: „alcool și sex mizerie scârbă minciuni alcool și sex” (1), „nimic care să-mi potolească urletul de porc” (2), (...) „o șoricioaică vreau în patul meu o șoricioaică umedă și fierbinte” (3), „extaz scurt și ieftin”. Ori psalmul 16: „stau pe malul mării molfăind o curmală (1), „cu-n bețișor caut în creieri împrăștiați” (5), sau cel de la pagina 69: „oare sunt eu mai mult decât picioarele acestei fetițe desfăcute pe trotuar?” (1), ca să nu mai zic de formularea psalmului 22 (1 și-atât): „eu sug falusul tatălui meu departe în adâncul pământului”, etc.? Îi va fi dat vreun ordin lui Ilie Tesviteanul, te pomenești, ca să-l urgisească pe blasfemi(a)tor? Nu putem și, dar este de apreciat ideea (ingeniozitatea) poetului Avram de a intercala, după fiecare doi „psalmi” un text (poem) de sine stătător, fără titlu, care concentrează, în bună măsură, esențializează și semantizează cuvintele cu intensități și reverberații semiotic- estetice (și chiar sinestezice) care îți induc, fără vreun dubiu, suflul aprobativ dinspre ceea ce scria O. Nimigean, adică „sunetul aproape uitat al marii poezii”: „vremea cruntelor bețiii revine așa cum se întoarce musonul de vară/ aducând apa murdară în case surpă maluri de pământ iar peste copii/ alungă fluturi de noapte cu aripile galbene și gâturile tăiate/în diminețile cețoase valurile aruncă pe terase măruntaiele lui abanoub/ pietrele se întorc pe neașteptate umile prin ploaie ca niște păsări/ în crângurile luminate de soare oare cine să fi fost acela care noaptea/ târziu se întoarce împleticit acasă ținându-se de pereții străzilor?”(pag. 64, dar numai „psalmii” sunt numerotați pe pagini). Sau, cam jumătate din poemul de la pag. 67: „(...) câte nopți să umblu/ prin pământ ținându-mi respirația sub această apă neagră ca flacăra/ acheronului? Vreau să mă ridic să-mi port singur cosciugul pe/ umeri să-mi arunc trupul înapoi în apele mării să-l las apoi să cadă/ precum lumina asfințitului peste stolurile uriașe de rațe sălbatice/ ce se scufundă și se hrănesc adânc sub sângele meu (...)”. Sigur că, în paginile acestei cărți a lui Nicolae Avram identificăm și apetența pentru abrevierile și aproximările unor „infailibilități” ale dicteului automat, sau doar suprarealistice, care ignoră insurgența unor reguli și „axiome” ale poeticității care i s-ar părea... dezirabile unui poet sedus doar de „biata cumințenie”, precum ăăă... Ion Pop. Dar nu mai insist, dacă e să judecăm lucrurile după alăturarea dihotomică rai-iad, care se interferează paroxistic-haotic în referențialitățile ontice ale autorului, aș zice că acest volum este demn de atenția oricărui cititor care se consideră avizat.

■

Ultima carte a lui Anton Dumitriu: *Homo Universalis* (1990)

Isabela Vasiliu-Scraba

Motto: „Viața în sfera Adevărului, a libertății și a nemuririi – care ca sentiment este fericirea și ca gândire este cunoașterea –, o putem numi în general viață religioasă. Fiindcă religia este sfera generală în care unica totalitate concretă i se înfățișează omului ca propria sa esență." (Hegel, Prelegeri de estetică, 1966, trad. D.D. Roșca, vol. I, p. 108)

Ca demn urmaș al faimosului gânditor religios Nae Ionescu, logicianul și filosoful Anton Dumitriu reproșează omului modern că, în ciuda numeroaselor cunoștințe, nu a ajuns la depășirea de sine care l-ar fi dus la aflarea locului său în Univers, la „transcede te ipsum", cum spunea Sf. Augustin. Omul cult de azi ar fi rămas în sfera sa individuală.

După Anton Dumitriu, la începuturile ei, filosofia avea drept scop transformarea omului, ridicarea lui la o treaptă ontologică superioară. Mai apoi ea a devenit doar un mod de a vorbi despre acea stare care ar fi trebuit să fie trăită. În *Phiolosophia Mirabilis*, – remarcabila sa carte din 1974 necesitând 13 referate spre a putea obține aprobarea publicării în comunism –, el a descris succesiunea filosofilor din diferitele școli ale Greciei antice. Departe de a fi fost o simplă înșiruire în timp, succesiunea filosofilor ar fi marcat transmiterea unei moșteniri. Care nu era alta decît „ideea de perfecțiune a omului" (A.D.). De altfel, școlile filosofice ar fi fost niște asociații în care oamenii se adunau pentru a se forma.

În *Etica Nicomahică* Aristotel scria că există două feluri de virtuți: una *intelectuală* care se dezvoltă prin învățătură și alta *etică*, ce poate fi dobândită prin obișnuință. Primul fel de virtute a putut fi raportată la crezul socratic, în timp ce pentru cea de-a doua, cunoașterea nu joacă nici un rol, *virtutea etică* neavînd sens decît în cadrul societății. Definită ca o justă măsură între două poziții extreme, virtutea etică este ilustrată de curaj, considerat de Aristotel dreaptă măsură între lașitate și îndrăzneală. Dar cele două feluri de virtute nu se află la același nivel. Deasupra virtuții etice se află virtutea intelectuală, căci doar prin contemplație se ajunge la posesia unei cunoașteri în care același lucru este „a gîndi și a fi", scrie Anton Dumitriu. În momentul în care gândirea și existența nu mai sînt scindate, s-ar realiza saltul calitativ, depășirea de sine a omului, mai credea logicianul premiat de Academia Română înainte de transformarea ei într-o instituție în slujba ocupantului sovietic.

În ultima sa carte – *Homo Universalis* (București, Ed. Eminescu, 1990) filosoful considera omul modern un „atlet al culturii", după modelul vremii pe care o trăise în tinerețe. Importanța culturii a rămas de-a lungul anilor pe aceiași treaptă în ierarhia valorilor românești poate și pentru că, odată cu ocupația stalinistă a României, printre mercenarii ocupantului străin a existat un semi-analfabet, Ioșca Chișinevșchi, numit „țarul culturii", datorită puterii pe care o avea, urmat la cârma sectorului ideologic de „groparul culturii românești", Leonte Răutu/ aka Oigenstein/ aka Oișteanu, din clientela căruia a făcut parte și Andrei Pleșu (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Un fals filosof al religiilor -Andrei Pleșu- despre unul autentic: Mircea Eliade*, în rev. „Tribuna", Cluj-Napoca, nr. 272/ 2014, pp. 14-15).

Citindu-l pe Aristotel, filosoful și logicianul Anton Dumitriu reține de la Stagirit că cea mai înaltă cunoaștere posibilă pentru om rămâne cunoașterea nemijlocită, *theoretică*, a primelor principii, realizabilă printr-un act ce depășește viața intelectuală obișnuită. „Posesiunea unei științe, după Aristotel, trebuie să ne pună într-o stare de spirit opusă aceleia de care eram stăpâniți cînd umblam la început după ea".

În Evul Mediu partea pur teoretică a filosofiei, așa cum fusese delimitată de Stagirit, a fost absorbită de teologie. Filosofii medievali considerau că adevărurile prime, sau principiile, pot fi atinse doar prin credință sau grație divină.

La capitolul „Socrate sau înțeleptul în Cetate" din amplul volum intitulat *Cartea întîlnirilor admirabile* (București, Ed. Eminescu, 1981) care a urmat *Philosophiei Mirabilis*, Anton Dumitriu subliniase că forța lui Socrate nu își avea obârșia în înălțarea filosofului atenian deasupra Cetății, pe care să o umbrească prin statura sa colosală, ci venea dintr-un act de supunere. „Procedînd prin retragerea intelectului superior – *nous* – în el însuși, Socrate descoperea esența lui umană", notase Anton Dumitriu în *Cartea întâlnirilor admirabile* la p. 266. Sau, împrumutând cuvintele lui Hegel, Socrate descoperea „viața în sfera Adevărului, a libertății și a nemuririi – care ca sentiment este fericirea și ca gândire este cunoașterea" (*Prelegeri de estetică*, București, Ed. Academiei, 1966).

„Cel mai înțelept dintre atenieni" realizase starea de «om liber» în Polis, fiind pătruns de adevărul după care înțelepciunea este cunoaștere de sine, este înainte de toate o stare, o trăire și nu o speculatie abstractă. Cunoașterea de sine diferă de orice altă cunoaștere. Ea rămîne în ea însăși devenind propria ei măsură.

Într-un mod cumva asemănător, interpretează Anton Dumitriu în *Homo Universalis* (Ed. Eminescu, 1990), cunoscutele cuvinte ale lui Protagoras despre «*homo mensura*», pe care le vede ca exprimând mai degrabă ideea de *mens mensura*, în care „mens" tinde să aibă o conotație spirituală.

Afirmând că „Protagoras era un inspirat, dar a reflectat realul în mod caraghios", filosoful Petre Țuțea se gândise probabil la Platon care în *Teetet* (152a, traducere de Ștefan Bezdechi) își exprimase dezacordul față de multiplele adevăruri ale relativismului, invocându-l pe celebrul sofist din Abdera, dar și la realitatea pe care o constituie pentru creștin Adevărul întrupat în Iisus, acel unic Adevăr aflat *prin trăire* și nu pe cale discursivă, căci însuși Protagoras știa bine că omului nu-i este dat să poată transmite vreo cunoaștere legată de Zeitate.

„Mens mensura" este titlul capitolului al IX-lea din *Homo Universalis*, unde printre altele se face o erudită prezentare a feluritelor moduri în care a fost tradusă și interpretată fraza sofistului grec de către Carl Prantl axat pe subiectivitatea percepțiilor individuale, sau de Eduard Zeller, pentru care aforismul nu se referă la fiecare om, la omul individual, ci la om în genere, cam în felul cum înțelegea omul Immanuel Kant.

Hermeneutica proprie este inserată după expunerea pe care Anton Dumitriu o face comentariului heiddeggerian centrat pe existență, pornind de la cele ce există. După prelucrarea prin traducere a textului, Heideger ar fi de părere că în aforismul lui Protagoras „omul" trebuie înțeles ca subiectivitatea particulară a „fiecărui om", care se constituie drept măsura lucrurilor ce-i sunt de folos, fiindu-i la îndemână prezente, așadar măsură a „ceea ce există", subordonat existenței umane. Se observă în interpretarea lui Heidegger glisarea problemei spre *ceea ce există*, în strânsă legătură cu fiecare om individual care devine astfel măsură.

Numai că, în cazul acesta, observă Anton Dumitriu, ar fi în joc omul și existența lui (op. cit., p. 151) nu cum accentuase Heidegger prin noua sa traducere care evidențiază existența lucrurilor pe care omul le are la îndemână constant în jurul lui. Desigur nu trebuie uitat că sofiștii opuneau Naturii (*physis*), convenția umană (*nomos*) și că Platon, în dialogul său Teetet, îl citează pe Protagoras pentru a arăta care ar fi urmările unei opinii ce consideră că sursa științei s-ar găsi în senzație. După Platon, dacă adevărul ar ține de lucrurile relative, așa cum sînt cele percepute de fiecare om, sau cum apar stabilite prin convenții fatalmente limitate în timp, atunci dispare „măsura cunoașterii, a științei".

Înțelesul pe care-l dă Anton Dumitriu aforismului se axează pe situația privilegiată a omului. Prin cugetul său (*mens*), omul judecă atât cele ce există cât și ce nu există, deoarece pe lume nu toate câte sînt au același grad de existență, cum ziceau scolasticii.

Iată traducerea sa: „Omul este (cel ce apreciază) judecata tuturor lucrurilor, a celor ce există în măsura în care există, a celor ce nu există, în măsura în care nu există" (Anton Dumitriu, *Homo Universalis*, 1990, p. 154).

După Protagoras, unica valoare ar fi omul și mintea lui (p. 141). Omul ca „măsură", observă Anton Dumitriu, poate fi socotit „etalon" și din punct de vedere existențial, deoarece deasupra și dedesubtul lui pot fi aflate multiple stări existențiale.

Pentru că este „măsură", omul trebuie privit ca o „constantă" (p. 155). „În întreaga filosofie greacească și mult mai clar la Parmenide și Aristotel *a gândi si a fi este același lucru*" (A.D.). Prin intelectul său (*nous*), omul cugetă toate câte există la diverse nivele de existență, „iar această cugetare este astfel măsură, etalon existential, întrucât chiar înțelesul etimologic al cuvântului grecesc „*metron*", provine din verbul „*metrein*", ce are drept corespondente în latină pe „*metiri*" și în sanscrită pe „*matram*", semnificînd „a măsura", dar și „a prețui", „a aprecia" (A.D., *Homo universale*, p.153). În felul acesta problema este adusă în zona „judecării" și de aici mai departe în sfera „intelectului".

Singura obiecție ce s-ar putea ridica, ține de faptul că în această zonă a „intelectului" s-ar afla, într-un fel, obârșia științei la Platon. Pentru că *nous* se împărtășește din aceiași natură cu triada Ideilor supreme de Bine, Adevăr și Frumos, iar Platon n-ar fi avut nici un motiv să combată în *Teetet*, dialogul său despre Știință, cunoscutul aforism al lui Protagoras. Există însă și riscul de a exagera în cealaltă direcție. Cum s-a întîmplat adesea, Protagoras a

Urmare în pagina 8

Exercițiile spirituale, o terapie filosofică de inspirație stoico-platonică (II)

Viorel Igna

A învăța să dialoghezi

Preistoria exercițiilor spirituale ne spune P. Hadot se regăsește în vechea tradiție a regulilor vieții consolidate de-a lungul timpului și a vorbelor din bătrâni cu avertismentele lor cu tot.

Dar a fost figura lui Socrate cea care le-a făcut să pătrundă în conștiința occidentală, deoarece Socrate, prin însăși prezența sa face trimitere și în același timp trezește conștiința morală.

Această trimitere la Socrate, ne aduce în minte un anumit fel de dialog, dialogul socratic; adevărata chestiune pusă în joc, se referă nu la ce se vorbește ci mai ales *cine vorbește*.

În dialogul socratic interlocutorul lui Socrate, scrie P. Hadot, nu învață nimic, iar Socrate n-are pretenția să-l învețe ceva; pe de altă parte continuă să repete, celor care doresc să-l asculte, că singurul lucru pe care-l știe, este că nu știe nimic. Dar ca un tainic neobosit, își hărțuiește interlocuitorii cu întrebări bine meșteșugite cu care îl poartă pe interlocutor la esența chestiunii și-l obligă să fie atent la el însuși și mai ales să se pro-cupe de sine însuși:

„Cum adică? Ce mi se cuvine să sufăr sau să plătesc pentru acel lucru din cauza căruia, odată aflat, n-am mai avut răgaz în viață, ci am lăsat deoparte cele râvnite de mulțime, treburile bănești și rostul casei, însărcinarea de strateg, succesele oratorice în Adunare și tot felul de alte magistraturi, uneltiri și rivalități, câte sunt în cetate, socotindu-mă prea cinstit ca să pot fi la adăpost dacă mă apuc de astfel de lucruri, și nu m-am dus acolo unde nu puteam fi de niciun folos nici vouă, nici mie însumi, ci, socotind că dacă mă adresez la fiecare în parte îi fac cel mai mare bine, după cum spun, m-am îndreptat spre această îndeletnicire, încercând să vă conving pe fiecare dintre voi să nu se îngrijească de lucrurile sale înainte de a se îngriji de sine, ca să devină cât mai bun și cât mai înțelept, și nici să se îngrijească de cele ce sunt ale cetății înainte de a se îngriji de cetatea însăși, și de toate celelalte, după aceeași rânduială. Așadar, ce mi se cuvine pentru că sunt un astfel de omx Ceva bun, atenieni, trebuie într-adevăr judecat după vrednicie; și anume un bine care să mi se potrivească. Așadar, ce e potrivit pentru un om sărac și făcător de bine, care are nevoie de răgaz să vă îndemne la cele bune?"[1]

Alcibiade din *Banchetul* lui Platon exprimă astfel efectul exercitat asupra lui de dialogul cu Socrate: „Socrate mă constrânge să mă confesez mie însumi, în timp ce sunt atât de lipsit de calități în multe, în timp ce continui să nu mă îngrijesc de mine... De multe ori m-am găsit într-o stare încât m-am gîndit că este imposibil de trăit văzând cum mă comport."[2]

Dialogul socratic, comentează P. Hadot, apare deci ca un exercițiu spiritual practicat în comun care ne invită la un exercițiu spiritual interior, adică la un examen de conștiință, de atenție spre sine, adică la faimoasa: „*Cunoaște-te pe tine însuți*". Dacă este dificilă individuarea semnificației originare a acestei formule, nu este mai puțin adevărat că ea ne invită la un raport al meu cu mine însumi, care constituie fundamentul oricărui exercițiu spiritual. A te cunoaște pe tine însuți înseamnă ori să te cunoști ca un om neînvățat adică nu ca *sophos*, ci ca *filosophos*, care ca atare se îndreaptă spre înțelepciune, sau care se cunoaște în ființa sa esențială, sau să fie separat ceea ce nu ne aparține, sau să te cunoști în propria ta stare autentică, prin examinarea propriei conștiințe.[3]

Maestru al dialogului cu alții, Socrate, în portretul pe care i l-au făcut Platon și Aristofan, se pare că este și un maestru al dialogului cu sine însuși, deci un maestru al practicării exercițiilor spirituale. El ne-a fost prezentat ca un filosof capabil de o extraordinară concentrare mintală. Sosește mai târziu la *Banchetul* lui Agaton, deoarece „meditând asupra eului său, a rămas în urmă."[4]

Alcibiade ne povestește că, în expediția făcută în Potideea, Socrate „a rămas în picioare o zi și o noapte concentrându-se."[5] În *Norii*, și Aristofan se pare că se referă la aceste practici socratice: Meditează acum, și concentrează-te profund; cu toate mijloacele încearcă să te concentrezi asupra eului tău individual. Dacă ai anumite dificultăți, îndreaptă-te spre un alt loc... Nu trebuie să stai concentrat tot timpul numai asupra ta, dar lasă ca mintea ta să fie eliberată, ca un scarabeu, care scapă de un fir ce-l ține legat.[6]

Această folosire a dialogului cu sine însuși, care este meditația însăși pare că era folosită mult de discipolii lui Socrate. Când l-au întrebat pe Antistene ce profit are de la filosofie, acesta a răspuns: „Ceea ce îmi dă posibilitatea să pot conversa cu mine însumi."[7] Conexiunea aceasta între dialogul cu alții și dialogul cu sine însuși are o semnificație profundă. Numai cel care este capabil de o adevărată întâlnire cu alții este capabil de o întâlnire autentică cu sine însuși, și invers. Dialogul nu este cu adevărat dialog dacă nu în prezența celorlalți și a eului său individual. Din acest punct de vedere, orice exercițiu spiritual este un dialog, în măsura în care este un exercițiu de prezență autentică, cu sine și cu ceilalți.[8]

Este imposibil de determinat frontiera dintre dialogul socratic și dialogul platonician, scrie P. Hadot, dar dialogul platonician rămâne tot timpul unul socratic prin inspirația sa, deoarece este un exercițiu intelectual și, în definitiv, spiritual. Această caracteristică a dialogului platonician trebuie să fie subliniată, deoarece nu este un exercițiu religios.

Dialogurile platoniciene sunt exerciții model. Modele, deoarece nu reiau dialogurile reale, sunt în schimb compoziții literare care își imaginează un dialog ideal. Exerciții, pentru simplul fapt că sunt dialoguri: am întrevăzut, în ce-l privește pe Socrate, caracterul dialogic al oricărui exercițiu spiritual. Un dialog este un itinerar al gândiri al cărui parcurs este constituit din acordul, menținut în mod constant, între o persoană care întreabă și una care răspunde. Platon pune în contrapoziție metoda sa celei proprii eristicii, subliniind în mod energic această caracteristică:

„Când doi prieteni, ca mine și ca tine, doresc să dialogheze, este nevoie să să fie făcut într-un mod mai puțin intens, însă mai dialectic. Mi se pare că mai multă dialectică înseamnă nu numai că se dau răspunsuri adevărate, ci mai ales că propriul răspuns trebuie să se bazeze pe ceea ce interlocutorul afirmă că cunoaște mai bine."[9]

Anvergura discursului interlocutorului este deci esențială. Acest fapt împiedică dialogul să fie o expunere teoretică sau dogmatică, și îl constrânge să fie un exercițiu concret și practic, deoarece nu este vorba de a expune o doctrină, ci de a-l conduce pe un interlocutor la o determinată atitudine mintală: este o confruntare prietenească, și în același timp reală. Acest lucru se petrece în fiecare exercițiu spiritual, cu condiția că este nevoie să fie schimbat punctul de vedere, atitudinea, convingerea, deci nevoia de a dialoga cu sine însuși, prin confruntarea cu sine însuși.

Iată de ce metodele dialogului platonician posedă, din această prospectivă, un interes fundamental: pentru a câștiga această confruntare, subliniază P. Hadot, nu este suficient să fie expuse lucrurile așa cum sunt, și nu este suficient să fie demonstrate, trebuie să fie expuse în mod convingător prin utilizarea *psicagogiei*, adică arta prin care sufletele pot fi seduse; și, mai mult, nu este suficientă retorica, care încearcă un procedeu de convingere ce vine de departe, printr-un discurs continuu; este de aceea necesară dialectica, care presupune ca în fiecare moment să existe un acord explicit cu interlocutorul. Dialectica trebuie să aleagă în mod subtil o cale indirectă, sau, mai bine spus o serie de căi în mod aparent diferite, chiar dacă în substanță convergente în a-l purta pe interlocutor la descoperirea contradicțiilor propriei poziții sau la admiterea unei concluzii neașteptate.

Ceeea ce contează, ne spune P. Hadot, nu este rezolvarea unei probleme particulare, ci *calea* parcursă pentru a ajunge la rezultat, cale prin care interlocutorul, discipolul, cititorul își formează propriul stil de gândire, care-i dă posibilitatea să descopere de unul singur adevărul:„dialogul dorește în primul rând să formeze personalitatea, decât s-o informeze."[10]

Exercițiu dialectic, dialogul platonician corespunde exact unui exercițiu spiritual, din două motive. În primul rând, îl îndreaptă pe interlocutor spre o conversiune, în mod discret și real. De fapt, dialogul nu este posibil numai dacă interlocutorul dorește cu adevărat să dialogheze, adică dacă dorește să afle adevărul, dacă dorește binele din tot sufletul, și mai ales dacă acceptă să se supună exigențelor raționale ale *logos*-ului.[11]

„Actul său de credință trebuie să corespundă aceluia al lui Socrate: „Deoarece cred în adevăr sunt decis să cercetez împreună cu tine ce este virtutea."[12] Efortul dialectic, de fapt, este o cale comună spre adevăr și spre bine „pe care orice suflet o dorește."[13] Pe de altă parte, pentru Platon orice exercițiu dialectic,deoarece este supus exigențelor *logos*-ului, exercițiu al gândirii pure, îndepărtează sufletul de lumea sensibilă și-i permite să se convertească întru căutarea binelui."[14]

Problematica exercițiilor spirituale este reluată de Pierre Hadot[15] în dialogul cu Arnold

I.Davidson: „Personal, ne spune P. Hadot, aș defini exercițiul spiritual ca o practică voluntară, personală, menită să opteze o transformare a individului, o transformare de sine. Jean-Pierre Vernant și Louis Gernet ne-au furnizat două exemple despre ce poate însemna exercițiul spiritual.

Alt exemplu, și el foarte vechi, ar fi cel al pregătirii pentru dificultățile vieții, care va fi foarte apreciat de stoici. Pentru a putea suporta loviturile sorții, boala, sărăcia, exilul, trebuie să ne pregătim, gândindu-ne la eventualitatea lor. Suportăm mai bine lucrurile la care ne așteptăm. Dar exercițiul este anterior stoicilor. Fusese deja menționat de Anaxagora și reluat de Euripide, în piesa sa *Tezeu*. Anaxagora vorbea deja ca un stoic înainte de vreme atunci când, aflând de moartea fiului său, declara: „Știam că am dat naștere unei ființe muritoare." Alt exemplu: formula lui Platon din *Phaidon*, "*a filoscfa înseamnă să te pregătești pentru moarte*", adică să te separi de trup și de perspectiva senzorială și egoistă pe care ne-o impune. Epicurienii vorbesc și ei despre exerciții spirituale: examenul de conștiință, de exemplu, sau mărturisirea greșelilor, meditația, limitarea dorințelor."

Ceea ce ne spune în continuare P. Hadot este relevant din punctul de vedere al actualității, în condițiile în care suntem invadați de talk showri politice în care se spun de toate fără o idee în jurul căruia să fie arhitectat un adevărat dialog. Fiecare preopinent, deobicei, rămâne fixat pe poziția sa fără a lua în considerare poziția interlocutorului.

În schimb, sensul exercițiilor spirituale în ce privește discursul socratic, care este de fapt discursul platonician și în care întrebările și răspunsurile au rolul de a provoca la individ o îndoială, chiar o emoție, o mușcătură, cum spune Platon. Acest tip de dialog este o *asceză*: trebuie să ne supunem regulilor discuției, adică în primul rând să-i recunoaștem celuilalt dreptul de a se exprima, în al doilea rând să fim dispuși ca, în cazul în care un lucru este evident, să admitem respectiva evidență, ceea ce adesea e dificil când descoperim că greșim, și, în al treilea rând, să recunoaștem că deasupra interlocutorilor există norma a ceea ce grecii numesc *logos16*: un discurs obiectiv, sau care se străduiește în orice caz să fie obiectiv. Acestea sunt valabile în ce privește discursul socratic, dar și în cazul expunerii așazis teoretice, care are mai ales rolul de a-l învăța pe discipol să trăiască o viață spirituală. E vorba de a ne înălța, ne spune P. Hadot, de a depăși raționamentele inferioare și mai ales evidențele sensibile, cunoașterea sensibilă, pentru a ne ridica la gândirea pură și la iubirea de adevăr. De aceea cred că expunerea teoretică are valoare de exercițiu spiritual. E adevărat totodată că expunerea teoretică nu poate fi completă dacă auditorul nu face în același timp un efort lăuntric, în măsura în care Plotin, de exemplu, spune: e cu neputință să înțelegem că sufletul este nemuritor dacă nu ne detașăm de pasiuni și de corp.[17]

La întrebarea dacă exercițiile spirituale sunt legate neaparat de religie P. Hadot răspunde reluând afirmațiile lui Paul Rabbow, de care s-a mai vorbit: „faimoasele „*Exerciții spirituale*" ale lui Ignațiu de Loyola fuseseră moștenite de la gândirea antică prin intermediul călugărilor care folosiseră expresia exerciții spirituale. Sensul cărții lui P. Rabbow, răspunde P. Hadot, era de a spune până la urmă că exercițiile spirituale nu erau religioase, deoarece aveau o origine filosofică. Faptul

că P. Hadot a stabilit că logica, fizica și etica sunt atât practice cât și teoretice este un element capital, comentează Arnold I. Davidson, fapt recunoscut de Hadot. Acest aspect i-a fost clar filosofului francez în ce-i privește pe stoici, dar și-a dat seama că era un fenomen general în întreaga Antichitate. Stoicii distingeau așadar discursul filosofic de filosofia în sine. Discursul filosofic se împărțea în trei: logica, fizica și etica, vrând să spună prin asta că atunci când se predă filosofia, li se explică elevilor teoria logicii, a eticii și a fizicii. Adevărata logică nu este teoria pură a logicii, aceea de a exersa gândirea într-un mod corect în viața de zi cu zi. Există așadar o logică trăită, care constă după stoici în critica reprezentărilor, adică a imaginilor care vin din lumea exterioară, adică a nu ne precipita să spunem că ce se petrece e rău sau bine, ci a reflecta, a critica reprezentarea.

Fapt evident adevărat este și cel ce se referă la etică, ne spune P. Hadot. Adevărata etică nu este teoria eticii, ci etica trăită în viață alături de ceilalți oameni. La fel este și cu fizica, continuă P. Hadot, adevărata fizică nu este teoria fizicii, ci fizica trăită, adică o anumită atitudinecu privire la cosmos. Această fizică trăită constă în primul rând în a vedea lucrurile așa cum sunt, nu dintr-un punct de vedere antropomorfic și egoist, ci din perspectiva cosmosului și a naturii. Această atitudine apare clară în ceea ce putem numi definițiile fizice ale lui Marc Aureliu, definiții care consideră obiectul definiției ca parte a naturii: pământul și lucrurile omenești reprezintă un punct infinetizimal în imensitate; purpura imperială provine din sângele unei scoici; moartea este un fenomen al naturii.[18]

Filosofia lui Marc Aureliu este stoicismul eclectic din epoca Antoninilor: el nu este, și nici măcar nu dorește, să fie original. Marc Aureliu este omul a două sau trei idei, pe care le repetă continuu într-o formă diferită. Lumea sa spirituală este foarte limitată, scrie Gennaro Perrotta[19], știința, natura, arta nu reprezintă pentru el nicio atracție. Și totuși opera sa, are o fascinație aparte. Deja era un lucru singular că un Împărat al Romei, omul cel mai puternic din lume, să admire și să considere un Maestru spiritual un sclav sărac din Frigia. Dar Împăratul pare mai umil decât sclavul: dacă nu are vigoarea lui Epictet, nu are nici măcar orgoliul, care era o caracteristică a stoicilor. El nu ne revelează în lucrarea sa *Amintiri*, una din cărțile sale intime lăsate ca scriitor antic, propriile sale slăbiciuni și tensiunile spirituale: el este și rămâne un Roman, care are pudoarea sentimentelor sale intime. Ne lasă însă să întrevedem oboseala și suferința și ne face coparticipanți la imensa responsabilitate asumată în conducerea Imperiului. El nu-și va abandona niciodată rolul său, deoarece își cunoaște rolul și importanța sa ca lider de neînlocuirt. Evenimentele ce vor urma după moartea sa vor dovedi cu prisosință preocupările sale. Gândirea sa pesimistă exprimată în convingerea că totul este vanitate par a fi biblice, reflexiile sale în ce privește moartea sunt pur stoice, văzând în moarte o transformare a materiei, care este în ordinea naturii lucrurilor, care este o lege a naturii căreia trebuie să ne conformăm.

Resemnarea stoică, este o resemnare tristă și dezolantă în fața morții: consideră tot timpul lucrurile omenești ca efemere și fără valoare: ieri un organism viguros, mâine un cadavru îmbălsămat sau cenușă. Acest timp scurt, la maturitate și apoi la bătrânețe cade binecuvântând pământul care l-a generat aducând laudă pomului care l-a hrănit.[20]

În această opoziție continuă dintre optimismul rațiunii și pesimismul temperamental, în acest amestec inseparabil de forță și de slăbiciune, în această dezolantă serenitate stă poezia lui Marc Aureliu, conclude G. Perrotta, de unde fascinația pe care scrierile sale le-a lăsat în suflete.

Epictet de care am amintit mai sus, ca Socrate, n-a lăsat nimic scris; dar Arrianus din Nicomedia i-a transcris discursurile pe care le-a publicat după moarte sa cu titlul *Conversații* (Diatribai), în opt cărți din care ne-au rămas patru; mai târziu, a ales Discursurile, pe care după aceea le-a strâns în *Manualele* sale.

Epictet n-a fost un filosof original: s-a oprit în mod strict la morala stoică, fără a aduce sau a inova ceva. Se poate însă vedea în textele sale o anumită influență a cinicilor.Dar meritul său cel mai mare stă în faptul că el și-a trăit doctrina cu o intensitate și o ardoare asemănătoare unei religii, comentează G. Perrotta; *sustine et abstine* este sentința în care este cuprinsă toată filosofia lui Epictet. El a fost un Maestru ce a propus o viață severă și ascetică: tocmai de aceea *Manualul* său a fost în Evul Mediu un îndreptar pentru călugări. Pascal a scris despre el pe bună dreptate: „Epictet a înțeles măreția, dar n-a înțeles slăbiciunea omenească." El a rămas celebru prin amabilitatea sa, pentru forța sa sufletească, pentru bucuria cu care, bătrân și șchiop, înălța tot timpul un imn de mulțumire lui Dumnezeu, exaltând Providența sa.[21]

În ce-i privește pe epicurieni, ne spune P. Hadot, modul lor de viață consta mai ales într-o anumită asceză a dorințelor menită să mențină pacea sufletească cea mai desăvârșită. Pentru a fi fericit, trebuie să-ți limitezi dorințele. Este un fapt cunoscut că epicurienii făceau distincție între dorințe naturale și necesare (a bea, a mânca, a dormi, dorința sexuală) și dorințe nenaturale și nenecesare: dorința (de glorie, de bogăție). Și, firește trebuia să te imitezi la dorințele absolut necesare.

Potrivit epicurienilor, scrie Jeanne Hersch[22], scopul filosofiei, al moralei luminate de canonică și de fizică, este de a-i ajuta pe oameni să afle fericirea. Dar ceea ce ei numeau fericire era înainte de toate seninătatea sufletului. Trebuie realizată

➲

o stare lăuntrică de împăcare, de calm, numită de epicurieni *ataraxia*. Această ataraxie era contrariul indiferenței sau al nepăsării. Ea avea drept fundament o radicală independență interioară față de orice amenințare ce ar putea să apară, ca și față de toate sursele de plăcere. Punctul central îl constituie refuzul individului de a deveni robul a indiferent ce. A deveni dependent față de plăcere, nu doar față de un drog, înseamnă a deveni vulnerabil față de exterior, adică a-ți expune pacea interioară și deci fericirea unei potențiale privațiuni; căci orice lucru exterior și căruia suntem ispitiți să ne aservim ne poate fi luat. Pentru a dobândi această pace, această fericire, conclude J. Hersch, trebuie să ne facem o idee corectă despre natura în sânul căreia trăim și despre legile care o guvernează.

Care este principalul obstacol care ne împiedică să trăim în pace, să fim fericiți, se întreabă epicureii? *Teama*. Care sunt principalele temeri care ne împiedică să fim fericiți? Epicureii răspund: teama de zei și teama de moarte. Cum poate fi depășită?, vom vedea în următorul episod.

Note

1 Platon, *Apărarea lui Socrate*, în Opere, vol. I, b-d

2 Platon, *Banchetul*, 216a si 21 5e -21 6a.

3 În ce privește istoria acestei teme P. Hadot îl amintește pe P. Courcelle, *Connais toi meme. De Socrate à saint Bernard*, Paris, 1974-75, voll. I-III

4 Platon, *Banchetul*, 174d TP, I, p. 664.

5 Ibid., 220c-d

6 Aristofan, *Norii*, 700-6; 740-45; confruntarea cu scarabeul ne lasă să înțelegem că gândirea se înalță spre lucruri mai profunde și așa cum spune Xenophan în *Simposion*, VI, unde se referă la „meteor", adică la lucruri de înaltă spiritualitate, cerești.

7 Cfr. lui Homer, *Odiseea*, 20, 18 23 și Platon, *Republica*, 441b și *Phaidon*, 94d e;

8 Astfel, după Porfir, *Viața lui Plotin*, 8, 19: „ Plotin era prezent sie însuși și celorlalți."în ediția *Enneadelor*, ediție îngrijită de E. Bréhier, în greacă și franceză.

9 Platon, *Menon*, 75 c-d;

10 Goldschmidt, *Les dialogues di Platon*, cit., p. 3, în care este citat textul din dialogul *Politicul* a lui Platon 285-86, pentru a justifica o asemenea afirmație.

11 Cfr. Schaerer, *La question platonicienne* cit., pp. 38-44. Goldschmidt, *Les dialogues di Platon, cit.*, pp. 79-80: „Dialogul Republica rezolvă problemele Justiției, dar în același timp îndeamnă la Justiție".

12 Platon, *Menon*, 81e, în Platon, vol. II

13 Platon, *Republica*, 505 d, II, p. 330, în Platon, vol. V, Ed. Șt. Și Encicl., Buc. 1986

14 Exercițiul dialectic, golind gândirea de iluziile sensibilității, pregătește spiritul filosofic pentru trecerea într-o altă dimensiune.

15 Hadot Pierre, *Filozofia ca mod de viață*, Humanitas, Buc. 2019, trad. din franceză de Adrian Cotora, pp. 137-138, pt ed. it. *La filosofia come modo di vivere*, Giulio Einaudi editore, Torino 2008.

16 Filosofia în acest sens constă în *menținerea dreptei rațiuni în armonie cu Rațiunea universală*; natura universală este însăși rațiunea sau mai bine zis rațiunea este principiul imanent și coordonator al Naturii.

17 Cfr. Hadot P.p. cit. p. 140.

18 Ibid. p.147

19 Perrotta Gennaro, Disegno storico della letteratura greca, Principato editore, Milano 1964, p.

20 Ibid. p. 456

21 Cfr. lui G. Perrotta, op. cit., p. 446

22 Hersch Jeanne, Mirarea filozofică, Humanitas, București, p. 63

■

Philosophia mirabilis (II)

Vasile Zecheru

... filosofia acroamatică avea un anumit obiect sau (altfel spus, n.n.) se ocupa cu anumite probleme ce nu aparțineau filosofiei exoterice. Această simplă observație este de ajuns pentru a ne convinge că, în delimitările celor două feluri de a face filosofie, nu era vorba numai de formă [...], ci și de altceva, ceva ce se referea chiar la obiectul ei.

*

[...] nici una din școlile filosofice grecești nu s-a despărțit de moștenirea (diadohé, n.n.) transmisă de-a lungul veacurilor și toate au rămas credincioase idealului filosofic grecesc antic, de perfecțiune a omului, ideal pe care vom încerca să-l identificăm în cele ce urmează.

Anton Dumitriu

Adâncind investigația sa asupra metafizicii ca tradiție vie și autentică în antichitatea elenă, Anton Dumitriu insistă, în cartea sa *Philosophia mirabilis*, asupra celor două modalități diferite de predare a cunoștințelor și aceasta conduce la gândul că școala din acea perioadă se prezenta ca fiind rânduită, în mod natural, pe două niveluri ferm delimitate, unul de celălalt. Prima dintre modalități, cea esoterică (*akroatică* sau *akroamatică*)[1], presupunea o predanie aplicată și subtilă având ca obiect problematicile metafizicii pentru care, în prealabil, aspirantul era anume selectat spre a urma calea devenirii întru Ființă și a perfecționării omului.

În prealabil, alesul însă, trebuia să dovedească faptul că are o predispoziție naturală care-l recomandă de la sine spre a fi inițiat; scopul acestui proces transmutațional viza predarea / primirea unor cunoștințe și metode calificate care să-i asigure suport aspirantului spre a se ridica, treptat, la statutul de *sophos*. Cea de-a doua modalitate, cea exoterică,[2] era neimportantantă din perspectiva scopului menționat mai sus căci, dintotdeauna și pretutindeni, exoterismul a fost doar un acoperământ pentru miezul esoteric. Ceea ce denumim aici exoterism[3] se adresa, fără deosebire, tuturor cursanților unei școli filosofice elene și însemna nimic altceva decât o simplă transmisie de cunoștințe generale.

Istoriografia consemnează două referiri[4] cu privire la noțiunea de esoterism; astfel, într-o epistolă trimisă lui Aristotel de către discipolul său, Alexandru Macedon, era menționată o distincție privind învățătura *akroatică*; pe scurt, Alexandru îi reproșa maestrului său faptul că publicaseră unele cărți cu conținut esoteric. La această acuzație, Stagiritul vine, prompt, cu un răspuns edificator și precizează că doar cei care-i fuseseră ucenici ascultători puteau înțelege acele cărți, pentru toți ceilalți lucrările rămânând neinteligibile.

De menționat aici că, la școala sa, marele filosof antic preda cursanților două tipuri de științe, unele esoterice,[5] celelalte, exoterice. Lecțiile *akroatice* erau predate dimineața, în formulă strict orală, adresându-se doar celor aleși (inițiați), iar celelalte seara, în cadrul unor lecții publice la care putea participa toți cei înscriși la cursuri. Obiectul cursului esoteric era, așadar, tainic, rezervat și de o cu totul altă natură comparativ cu cel al lecțiilor predate la comun și aceasta constituia însăși diferența calitativă dintre cele două abordări. În prezent, nu există suficiente date pentru a conchide în această materie, există însă destul de multe informații, referiri și interpretări pentru a putea declara că metafizica era transmisă cu prudență și anume doar celor care dovedeau capacități superioare care să le asigure comprehensiunea problematicilor subtile. Mai mult ca sigur, anterior acceptării la cursurile *akroamatice*, maestrul îi verifica pe candidați prin prisma unor criterii numai de el știute, după care, cel mai probabil, îi iniția prin parcurgerea unui ritual consacrat, le solicita ascultare în mod imperativ, prin prestare de jurământ și le prescria efectuarea unui *askesis*[6] menit să le amplifice intuiția intelectuală – intelecția.

Sub aspect etimologic, diferența dintre cei doi termenii pereche, *esoteric – exoteric*, o face prefixul, cum bine se poate observa, *eso* însemnând în interior (în sine, lăuntric, intern), iar *exo* – în exterior (în afară, extern). Anton Dumitriu subliniază, în cartea sa, câteva referiri cu rol clarificator pe care Aristotel le va fi produs cu privire cele două învățături; tot astfel, numeroși autori antici (Aulus Gellius, Strabo, Plutarh, Simplicitus, Ammonius și Cicero) confirmă faptul că exista o distincție de rang între cunoașterea esoterică și cea exoterică. În manieră oarecum fantezistă s-a încercat să se atribuie și un alt înțeles pornindu-se de la *eso-thodos* – cale către interior, intrarea în sine, interiorizarea ca gnoză, ca formă de cunoaștere ce duce la iluminare, izbăvire.[7] Mai apoi, în gândirea greacă târzie și în patristica creștină, găsim că această dualitate a avut la unul din capete termenul cunoașterea directă, nemediată (*gnôsis*) iar la celălalt, știința ca raționcinație (*epistêmê*) și, de aici, a început, întrucâtva, ceea ce mai târziu a fost numită desacralizarea cunoașterii și laicizarea învățământului.[8]

Pentru a face un prim pas către conceptualizare dar și pentru o mai bună înțelegere a textului antondumitrian, vom trece succint în revistă șapte trăsături distinctive ce se circumscriu, îndeobște, termenului esoterism și, odată cu aceasta, se va structura aici, de la sine, o sumară demonstrație menită a evidenția faptul că, în antichitatea elenă, metafizica era, cu deosebire, un mod de viață anume direcționat către cunoașterea de Sine.[9] La temelia acelui sistem formativ de sorginte tradițională trona convingerea că omul este o entitate perfectibilă, că el poate recepționa înțelepciunea doar dacă participă conștient și cu întreaga sa ființă la acest proces de cunoaștere și, în fine, că succesiunea de stări care conduc către realizarea spirituală deplină are ca punct terminus – atingerea statutului de *sophos* – purtător de lumină, adevăr și ne-uitare.

• Prima dintre aceste trăsături distinctive este dată de legătura imanentă a esoterismului cu Tradiția[10] căci, nu se poate vorbi despre esoterism în afara unei Tradiții vii, autentice. În cadrul antichității elene, Tradiția exista prin însăși succesiunea firească a școlilor filosofice așa cum este descrisă aceasta de către Anton Dumitriu ca având două filiațiuni, cea ionică decurgând de la Thales din Milet și cea italică avându-l la începuturile sale pe Pitagora.[11] În aspectul său esențial, Tradiția are

origine supraumană și, prin reprezentanții săi, vizează producerea unei influențe spirituale care să determine trezirea aspirantului în ceea ce privește percepția sacrului, conștientizarea armoniei / ordinii universale și a realității *non*-duale. Termenul grecesc pentru succesiune, moștenire (*diadohé*) înseamnă și primire, predanie; el mărturisește de la sine, prin aceasta, despre o continuitate și despre o coerență (organicitate) a transferului spiritual. O școală filosofică elenă[12] funcționa asemenea unei comunități închise, ca o familii sau confrerie care era organizată într-un anumit scop, deținând, ca atare, un ansamblu de adevăruri (moștenite) și o acumulare istorică de cunoștințe ce iradia, în exterior, o sublimă aură de înțelepciune și de lumină spirituală. (pp. 50-55) Pe scurt: *Sarcina* școlilor *era tocmai ca prin prezența marilor maeștri care conduceau aceste grupări, printr-o disciplină, uneori foarte severă, participanții să reușească a-și depăși propria individualitzate.*[13] Mai târziu, în urma studiilor aprofundate și a categorisirilor inerente privind originile gândirii speculative occidentale, vor fi identificate două ramuri viguroase ale Tradiției, una mistică și teologică, cealaltă științifică, epistemologică.[14]

• Cea de-a doua trăsătură distinctivă proprie esoterismului o reprezintă obiectul tradițional al predaniei, metafizica însăși, ca învățătură consacrată ce presupune o trasmisie de cunoștințe teoretice, dublată de o abordare practică bazată pe o metodologie ce-i era revelată discipolului de către maestru sub pecetea legământului. Fiind profund acțională și, ca atare, orientată ferm către un scop predeterminat, metoda primită de ucenic constituia, cumva, esența transmisiei inițiatice. Pe de altă parte, idealul de om din antichitatea elenă – *sophos*-ul, omul-zeu – nu putea fi atins decât dacă aspirantul parcurgea cu deplină dedicare un itinerar inițiatic prescris în cadrul scolii filosofice care-l va fi adoptat ca discipol. Succint spus, metafizica îi revela aspirantului *...o cunoaștere a celor ce sunt ca fiind cele ce sunt* și, de asemenea, *...a lucrurilor divine și a celor omenești*, în timp ce metoda era, în ultimă instanță, un exercițiu spiritual destinat a calma mentalul uman divergent și agitat.[15] Doctrina propriu-zisă nu era doar speculativă, discursivă și nu viza, defel, erudiția – *polymátheia*, ci era predată de așa manieră încât să pună la dispoziția cursanților inclusiv unele mijloace anume destinate a produce efecte în planul înțelegerii prin trăirea ființială a unor stări superioare de conștiință.[16] Prin urmare, pot fi identificate trei abordări constitutive care, în ansamblul lor, asigurau, în acele timpuri, un minim de reușită în ceea ce privește iluminarea lăuntrică și atingerea idealului de om: *(i)* doctrina metafizică era considerată ca având în centrul său *Principiul*; *(ii)* disciplina internă liber consimțită era definită ca fiind o practică anume prescrisă prin reguli ferme de purificare și de cultivarea virtuților; *(iii)* arta tradițională prin care maestrul îl edifica pe aspirant în devenirea sa avea ca esență inițiatică o tehnică de elevare spirituală.[17]

• A treia caracteristică a esoterismului ar putea fi denumită alegerea aspirantului de către un maestru consacrat, așadar, selectarea acestuia după criterii tradiționale pentru a fi acceptat la inițiere. Cum se știe, autoinițierea este exclusă iar inițiativa, în acestă materie, a aparținut întotdeauna maestrului, nicidecum candidatului. În repetate rânduri, Anton Dumitriu insistă, în cartea sa, asupra calificărilor[18] pe care le urmărea maestrul (șeful școlii metafizice) atunci când își selecta discipolii. Aristotel, de pildă, nu accepta cursanți, în categoria auditorilor (*akroates*), înainte de a le testa calitățile

intelectuale, pregătirea anterioară, dragostea de studiu și puterea de muncă. (p. 34) Cu alte cuvinte, se avea în vedere o predispoziție naturală a celui care bătea la porțile consacrării în a-și însuși lecțiile *akroamatice* și în a duce la bun sfârșit travaliul perfecționării spirituale. Acceptarea aspirantului în interiorul școlii filosofice nu se producea de la sine, ci însemna parcurgerea prealabilă a unor adevărate examene (probe) care, odată trecute, consolidau statutul de discipol și apropria recunoașterea celui în cauză ca adept cu drepturi depline în cadrul confreriei. Recrutarea discipolilor presupunea o primă cercetare după fizionomie, după ținută și după înfățișarea corpului în întegritatea acestuia. (p. 42) Se investigau, de asemenea, mai mult ca sigur, calitățile sufletești și intelectuale, starea de sănătate și, nu în ultimul rând, proveniența socială și potențialul relațional.

• A patra trăsătura distinctivă rezidă în faptul că esoterismul presupune, cu necesitate, o inițiere care, în esență, înseamnă parcurgerea, de către candidat, a unui ritual consacrat ce se finaliza prin depunerea unui jurământ de credință pentru ca astfel să fie admis să participe la practicarea unei cunoașteri secrete. Anton Dumitriu nu menționează, în cartea sa, un anume proces inițiatic care să preceadă acceptare la cursurile *akroatice*. Cu toate aceste, datele și informațiile prezentate sunt edificatoare pentru a susține ipoteza inițierii pentru cei care urmau cursurile unei școli filosofice. Mai mult decât atât, un esoterism autentic nu poate fi decît inițiatico-sacramental și, cu siguranță, Anton Dumitriu știa acest lucru. Așadar, accesul aspirantului la cunoașterea ezoterică presupunea, în acele timpuri, o prealabilă inițiere și, deci, o acceptare (receptare) a neofitului în interiorul unei grupări deținătoare a metodei practice prin care acesta era ajutat în devenirea sa spirituală (lucrarea lăuntrică). Pe toată perioada cât dura procesul transmutațional, aspirantul era călăuzit cu asiduitate și metodă calificată spre a putea accesa și el nivelurile mai subtile ale conștiinței; prin aceasta i se capacita în mod semnificativ, între altele, puterea de înțelegere a realității și i se stimula o anumită poziționare în raport cu Întregul (*Tot ceea ce este*) pentru a recepționa înțelepciunea și adevărul cu întreaga lui ființa. Dintotdeauna, analogia, mitul și limbajul simbolic au intrat în alcătuirea tradițională a panoului

de instrumente esoterice.

• Cea de-a cincea caracteristică decurge din oralitatea predaniei tradiționale; pe cale de consecință, i se cerea cu insistență adeptului o tăcere deplină asupra celor ce se petrec în interiorul organizației, precum și o ascultare necondiționată față de maestrul îndrumător și față de ierarhia existentă. Tăcerea și ascultarea sunt principale condiționări ale actului inițiatic; în textul lui Anton Dumitriu se fac numeroase referiri la cele două condiționări ca fiind imperative majore ale procesului inițiatic. Exersarea tăcerii pentru a auzi și observa dialogul interior este, cumva, o probă spirituală în sine și acest exercițiu solicita o trecere de la orientarea predilectă a atenției omului către exterior, la o direcționare către centrul ființei, către introspecție și meditație. La rândul său, practicarea ascultării față de maestru reprezintă, pentru căutătorul de lumină, un exercițiu tradițional vizând înfrângerea *ego*-ului și adoptarea unei conduite de supunere și loialitate față de îndrumătorul său. Ascultarea presupune, totodată, statornicie și fidelitate dar și o veritabilă și benefică renunțare la voința proprie, în unele cazuri.[19]

• A șasea trăsătura distinctivă constă în păstrarea cu strictețe a secretului referitor la inițiere și la cunoștințele revelate primite de la maestrul spiritual, în cadrul organizației – școala filosofică, în cazul de față. Doctrina se adresa unei elite în formare și, fiind confidențială prin natura sa, era transmisă numai într-un cadru deplin securizat, luându-se în consecință măsuri asiguratorii împotriva eventualelor divulgări. Ca atare, cei care erau admiși să participe la procesul formativ din cadrul unei școli filosofice trebuiau să se lege prin jurământ în ceea ce privește păstrarea cu sfințenie a secretul. În cazuri deosebite, cel care abjura era excomunicat fără drept de replică și, apoi, declarat decedat pentru toți ceilalți confrați; drept urmare, i se ridica, la propriu, o stelă funerară pentru a se marca, la propriu, descalificarea sa irevocabilă și definitivă.[20] De aceea, se poate spune că jurământul era privit, pe atunci, ca fiind o contractare voluntară și solemnă de responsabilități în ceea ce privește păstrarea secretului și că încălcarea sa avea repercusiuni dintre cele mai nedorite.

• În fine, ultima dintre caracteristici ar face referire, în opinia noastră, la o îndrumare calificată de care trebuia să beneficieze alesul pe tot parcursul devenirii sale până la momentul iluminării interioare când atingea, efectiv, nivelul suprem de conștiință ce-l califica spre a fi definitiv consacrat și recunoscut. Maestru spiritual este, așadar, îndrumătorul; cum bine se poate observa din epistolarul invocat de către Anton Dumitriu, Aristotel este, în cazul lui Alexandru Macedon, cel care i-a asigurat acestuia o călăuzire temeinică chiar și după ce el absolviseră cursurile școlii filosofice. În relația magister-discipol, inițiativa lucrării aparține, desigur, celui dintâi, acesta fiind factorul activ, de altfel, singurul care poate transmite, în mod regular, doctrina esoterică și metoda inițiatică pe care, la rându-i, le-a primit tainic pe vremea când era un simplu ucenic ascultător.

Bibliografie

Alexandrian – *Istoria filosofiei oculte*, Ed. Humanitas, 1994;

Chaignet, Antelme, E. – *Filosofia lui Pithagora*, Ed. Herald, 2012;

Cornford, Francis – *De la religie la filosofie*, Ed. Herald, 2009;

Dumitriu, Anton – *Jurnal de idei*, Ed. Tribuna, Cluj-Napoca, 2014;

➲

– *Philosophia mirabilis*, Ed. Fundației culturale române, 1992;
– *Alétheia. Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică*, Ed. Eminescu, 1984;
Durant, Will – *Povestea filosofiei*, Ed. Herald, 2019;
Faivre, Antoine – *Căi de acces la esoterismul occidental*, Ed. Nemira, 2007;
Grayling, A.C. – *Istoria filosofiei*, Ed. Trei, 2022;
Guénon, René – *Ezoterismul creștin*, Ed. Humanitas, 2012;
– *Scurtă privire asupra inițierii*, Ed. Herald, 2008/SPAI;
– *Inițiere și realizare spirituală*, Ed. Herald, 2008/IRS;
Hadot, Pierre – *Filozofia ca mod de viață*, Ed. Humanitas, 2019;
Heidegger, Martin – *Introducere în metafizică*, Ed. Humanitas, 2011;
Johnsen, Linda – *Maeștrii pierduți*, Ed. Curtea veche, 2018;
Steiner, Rudolf – *Bazele ezoterismului*, Ed. Univers enciclopedic, 2017;
Vlăduțescu, Gheorghe – *Istoria filosofiei ca hermeneutică*, Ed. Academiei române, 2007;
Zecheru, Vasile – *Originile tradiției inițiatice*, Ed. Herald, 2022;
– *Calea regală și cele 33 de trepte ale desavârșirii*, Ed. Herald, 2021.

Note

1 În limba greacă, *akroamai* – a auzi; *akroama* – ceea ce este auzit, mesajul în sine transmis prin viu grai; *akroates* – ascultător (discipol), cel care ascultă de altul, aflat în ascultare.

2 Cursanții primeau cunoștințe generale din domenii de cultură generală (retorică, arta argumentației, științele politice, istorie, geografie etc.) dar și unele elemente diluate și, *per total*, neconcludente privind metafizica în sine.

3 În oglindă cu *esoterismul* apare, târziu, termenul *exoterism* desemnând o cunoaștere preponderent etică ce se transmite sub forma unei învățături destinate inclusiv celor neinițiați sau cu posibilități intelectuale modeste.

4 Anton Dumitriu precizează că cele două epistole menționate au fost preluate de la Andronicus din Rodos, filosof din sec. I î.e.n. care ar fi publicat, în premieră, scrierile esoterice atribuite lui Aristotel.

5 Având ca obiect de studiu metafizica transmisă pe cale orală ca fiind o cunoaștere revelată, analogică și holistică, dimpreună cu o metodă tradițională de elevare spitituală.

6 Însemnând exercițiu spiritual; Hadot, pp. 137-150.

7 *Todos* însemnând metodă (*me-thodos*) cu sensul de cale, drum; Faivre, vol 1, pp. 18-19.

8 Adâncirea separației dintre cunoașterea holistică și înțelepciune decurgând din sacru, pe de o parte, și cunoașterea analitică, secvențială, pe care omul o poate obține prin demonstrație silogistică, pe de altă parte; Faivre, pp. 19-21.

9 Hadot, pp. 151-182.

10 Termenul scris cu majusculă spre a se intoduce o distincție între *Tradiție* și ceea ce denumim în mod curent *tradiții* – activități ciclice determinate de nevoile repetitive privind adaptare omului la spațio-timp; esența *Tradiției* presupune un transfer de influență spirituală și un instrumentar consacrat; Zecheru, 2021, pp. 9-15.

11 Vezi, de asemenea, Vlăduțescu, p. 170, autor care, la rându-i, îl invocă pe Sotion, doxograf alexandrin din sec. al III-lea î.e.n. care a produs lucrarea intitulată *Succesiunea filosofilor*.

12 *Scholé*, în limba greacă; școala filosofică a mai fost denumită și sectă, în unele scrieri din perioada elenistică.

13 Dumitriu, 1984, p 269.

14 Cornford, pp. 161-177, despre tradiția științifică și pp. 178-282, despre tradiția mistică.

15 Dumitriu, 1984, p. 124; Zecheru, 2021, pp. 69-77.

16 Alexandrin, p. 6.

17 Zecheru, p. 70.

18 Guénon, 2008/SPAI, pp. 104-118.

19 Dumitriu, p 37; Zecheru, 2021, pp. 125-139.

20 Alexandrian, p. 6.

■

Urmare din pagina 3

Ultima carte a lui Anton Dumitriu: *Homo Universalis* (1990)

fost considerat partizanul unui relativism senzualist. Platon, cînd îl combate pe Protagoras cu „omul măsura lucrurilor", dă de-o parte înțelesul că senzatia fiecărui om ar fi măsură a cunoașterii, argumentând că renumitul sofist nu se referă la gloată, și că oamenii nu sînt egali în înțelepciune. Alte două argumente aduse de Platon se sprijină pe faptul că senzația este diferit interpretabilă și că multe lucruri sînt cunoscute nu din percepere imediată ci din amintirea unei cunoașteri care a avut deja loc.

Celălalt argument se referă la viitorul care nu poate fi cunoscut prin percepție deși oamenii posedă cunoștințe ce privesc și posterioritatea în timp nu numai anterioritatea.

Cunoașterea, privită doar ca senzație, trebuie să răspundă la dificile întrebări: „este oare posibil ca cineva *care știe ceva* să nu știe ceea ce știe?" sau, „cum e posibil să fie cunoscut ceea ce este necunoscut?". Alte dificultăți privesc falsitatea cunoașterii. Neexistând un criteriu al adevărului decât senzația fiecăruia, un om nu poate judeca falsitatea la care ajunge celălalt.

Adevărul nu poate avea drept criteriu nici judecata celor mulți, pentru că atunci adevărul înțelepților „mai mult nu există decît există", și se ajunge la situația absurdă că adevărul lui Protagoras este fals, deoarece el nu poate fi adevărat nici pentru însuși Protagoras (Platon, *Teetet*, 171 b).

În *Istoria Logicii* (București, Ed. Academiei, 1969), Anton Dumitriu scria că la baza sistemului filosofic a lui Protagoras ar sta heracliteismul. Or, Platon face o critică a heracliteismului chiar în dialogul *Teetet* folosind următoarele argumente: cei care susțin că și înțeleptul, care caută principiul mișcător, este în mișcare, trebuie să se oprească pentru a argumenta prin diviziune, oricât de puțin de acord ar fi cu acest fel de a judeca. Platon mai reproșează adepților lui Heraclit că ei, în loc de argumente, folosesc aforisme, pe care, când încerci să le deslușești, le adaugă unele peste altele, toate având același conținut, în ele fiind schimbate numai cuvintele ca să pară diferite. Heracliteenii nu se înțeleg nici între ei, nici cu cei din tabăra adversă, pentru că socotesc că nimic nu este stabil, nici în cuvinte, nici în mintea lor (Platon, *Teetet* 180b).

Tot în *Istoria logicii*, Anton Dumitriu menționează că, deasupra devenirii, Protagoras nu pune o rațiune universală care să „rezolve într-o armonie toate antitezele" și că „devenirea este lipsită de motorul ei rațional" (p. 97, ed. II-a). Amintind cele scrise în *Istoria logicii* am intenționat să arătăm cum se schimbă – la recitire – înțelegerea oricărui text. Vorba lui Alexandru Dragomir: „nu există citire definitivă a marilor filosofi".

Ajunși la vîrsta senectuții, mulți oameni celebri repetă în diverse forme cele pe care le-au mai gândit. Nu o astfel de situație vom găsi în cărțile lui Anton Dumitriu, unde gândirea se dovedeste a fi mereu vie, mereu nouă. În ce ne privește, am opta pentru interpretarea din *Homo Universalis* în care Protagoras apare un înțelept de-a dreptul inspirat.

Mai întîi, fiindcă citind *Teetet*, am sesizat că Platon, după avalanșa de argumente în contra părerii lui Protagoras și a sofiștilor în general, face un „excurs" despre înțelepți, în rândul cărora îl include desigur și pe „atotștiutorul Protagoras". Cu această ocazie el scrie că înțelepții nu se ocupă de ceilalți oameni și de senzațiile comune ale gloatei, ci ei doar cu trupul se află în cetate, dar mintea lor zboară către tării. În al doilea rând, către ideea de „mens mensura" duce și gândul că nu o pluralitate de opinii legate de senzație este de înțeles din aforism ci dualitatea.

Or, evidențierea „dualității" se bazează pe „*mens*", pe „gândire", cu care se fac cele două raționări opuse, la fel de convingătoare. În dialogul platonic nu este exclus ca dualitatea „celor ce sînt" și a „celor ce nu sînt", care apare în aforismul lui Protagoras să trimită în subsidiar la două dintre cele cinci genuri supreme, enumerate de Platon în *Sofistul*, anume la Existență și Neexistență.

Părerea lui Carl Prantl, citată în *Istoria Logicii*, – după care „omul" – măsura lucrurilor" arată relativismul senzualist nu ne-a părut niciodată prea convingătoare.

În volumul *Culturi eleate și culturi heracleitice* (1987, ediția revăzută a cărții *Orient și Occident* din anii patruzeci), Anton Dumitriu remarca existența unui hiatus între ceea ce știe sau ce poate omul în epoca noastră și ceea ce este el: „Omul care știe, este foarte puțin, ornul care face, este tot atît, dar omul care *este* pentru că știe este un zeu" (p. 198).

Cel mai potrivit mijloc de modelare a omului modern ar fi procesul dialectic al confruntării ideilor. Acesta ar fi „exercițiul cel mai acut al transformării noastre notează filosoful în *Homo universalis* (1990, p. 211). Gândirea însă trebuie să fie cât mai variată, pentru a face posibile schimburi de idei de o mare diversitate. Când, după o asemenea asceză culturală care întreține incandescența spiritului, prin dialogul purtat între interlocutori văzuți și nevăzuți, omul s-a depășit pe sine și a luat contact cu principiul universal, el realizează că este un *homo universalis* (A.D.).

Concepută într-un spirit de o excepțională claritate, ultima carte a filosofului Anton Dumitriu deschide un drum până acum neexplorat prin care pot fi puse în valoare posibilitățile spirituale ale omului modern. Considerăm această carte extrem de importantă în noua conjunctură culturală. Tradusă în limbi de largă circulație, ea ar da o idee asupra filosofiei românești prin unul dintre cei valoroși filosofi români.

■

Influențe literare în poezia lui Eminescu (I)

Virgil Diaconu

„A venit, credem, vremea să cercetăm pe Eminescu în spiritul adevărului și cu o pietate care să nu degenereze în caricatură."

G. CĂLINESCU

Am spus deja într-un eseu anterior că poezia lui Eminescu are două arte sau tipologii poetice diferite. Prima tipologie este *poezia romantică tradiționalistă*, care prelucrează și imită tradiția, mitologia, istoria autohtonă, spiritul poeziei romantice românești sau pe cel al poeziei romantice tradiționaliste europene, îndeosebi al celei germane, iar a doua tipologie este *poezia lirică*, care de regulă nu este mijlocită de influențele tradiționale, conținutul ei fiind direct, deci această poezie este expresia problematicii existențiale a poetului și a lumii în care el trăiește. Poezia lui Eminescu dezvoltă, așadar, *două* arte sau concepte poetice diferite.

Dacă cel de-al doilea tip de poezie, și anume poezia lirică eminesciană, este de regulă o poezie autentică, estetică sau de valoare, poezia sa romantică tradiționalistă, ce se exprimă prin poeme prozaice lungi și drame în versuri, este o poezie imitativă mai puțin izbutită artistic, uneori chiar modestă.

Poezia romantică tradiționalistă eminesciană este elaborată în mod mediat, prin prelucrarea unor texte literare tradiționale, mitologice, istorice, autohtone sau străine, deci care nu au trecut prin existența și experiența personală, directă și autentică, a poetului. Ca poet romantic tradiționalist, Eminescu este confiscat de *influențe literare diverse*, așadar el imită și prelucrează fie spiritul poeziei romantice străine, îndeosebi al celei germane, fie spiritul poeziei romantice românești, informații mitologice și istorice.

Critica literară despre influențele din poezia eminesciană

O problemă pe care criticii și istoricii literari o pun atunci când discută despre Eminescu este aceea a *influențelor literare*, a *surselor* sau *izvoarelor* din care poezia „poetului național" se trage.

Criticul Silvan Iosifescu recunoaște de pildă că „Cercetarea surselor alimentează o mare parte din foarte cuprinzătoarea literatură critică cu privire la Eminescu." (Articolul *Eminescu pe fondul literaturii universale*, în vol. *Studii eminesciene*, antologie de Virgiliu Ene și Ion Nistor, Albatros, 1971).

Înțelegem astfel că „o mare parte din foarte cuprinzătoarea literatură critică cu privire la Eminescu" se preocupă de cercetarea surselor de inspirație ale poetului. Cercetarea surselor poemelor eminesciene a condus la constituirea unei critici speciale, ce avea să poarte numele de *critică sursieră* sau *sursologică*. Temeiul criticii sursiere îl constituie, așadar, faptul că o parte din poezia lui Eminescu este inspirată de alte scrieri.

În cele de mai jos voi prezenta câțiva dintre criticii și cercetătorii literari care s-au preocupat în mod special de influențele din poezia lui Eminescu, mai precis de influențele literare, filozofice, mitologice, istorice, lingvistice, folclorice, de motivele și tehnicile literare împrumutate, prelucrate și folosite de poet în creația sa. Așadar, mă voi preocupa de critica sursologică.

Ilarie Chendi: „Eminescu, cel mai tipic și mai genuin reprezentant al romantismului în literatura românească"

Deși este un nume mai puțin vehiculat astăzi, Ilarie Chendi semnează în anul 1903 un volum, *Preludii. Articole și cercetări literare* (București, Editura Sămănătorul), în care analizează și prezintă competent, printre primii, câteva dintre influențele literare din opera/poezia lui Mihai Eminescu.

Încă de la început, în capitolul *Eminescu (1). Material nou de studiu* (1, pp. 166-178, apud: *Pagini de critică*. Ediție de Vasile Netea, E.P.L., 1969, p. 3-36), Ilarie Chendi ne asigură de faptul că una dintre sursele de inspirație ale lui Eminescu o constituie folclorul. Pe Eminescu

„îl interesa de aproape *literatura poporană*. Din manuscrisele ce se găseau în circulație prin popor își scoate o lungă *Istorie în stihuri întru care se află viața marelui viteaz Doncilă, împreună cu a lui Ștefan-vodă și a Brâncoveanului*, apoi *Câteva irmoase și cântece de lume* (...)."

De fapt, folosirea folclorului ca sursă de inspirație era una dintre practicile literare generale ale poeților romantici, români sau străini, iar Ilarie Chendi observă foarte bine acest lucru:

„Îndeobște în lumea artelor, înclinarea aceasta spre poporanism, prezentarea în lumină poetică a istoriei și a lumei de basme, retragerea din timpul prezent pentru o viață cu fantazia într-un colț mai fericit al trecutului, precum și fetișismul național se consideră drept *fenomene romantice*." (s.m.)

În ceea ce îl privește pe Eminescu, acesta preia toate temele și practicile literare ale romantismului și de aceea Chendi îl consideră pe poet ca fiind „cel mai tipic și mai genuin reprezentant al romantismului în literatura românească". Astfel, în opera poetului

„se ivesc toate celelalte elemente cari sînt apanagiul romantismului: subiectivismul exagerat, tendința continuă spre meditare asupra problemelor transcendentale, resignarea și contradicțiile, cari adeseori fac din poezie un amestec de artă și știință, de religie și filosofie, de inconsecvență și neclaritate, și cari din când în când fatal împing în umbră instinctul național al oricărui poet și-l scot pe oceanul larg al poeziei universale, cum s-a întâmplat și cu Eminescu.

Meritul, ca și vina la acesta, îl are în mare parte literatura germană, îndeosebi romanticii germani, către cari Eminescu s-a simțit mereu atras prin înrudirea sa spirituală. Manuscrisele lui Eminescu ne dau în privința acestora deslușiri mai multe decât cele ce până acum le puteam avea prin deducțiune. Într-adevăr, nu numai *floarea albastră*, acest simbol al romantismului lui Novalis, nu numai *teiul sfânt*, „*Lindenbaum*"-ul patriarhal al germanilor, și *dulcele corn*, „*Walhorn*"-ul păstorilor din Alpi, ne reamintesc aceste legături. Cultura germană și lectura cea vastă l-au apropiat așa de mult de romanticii germani, încât muza lui, alăturea de-a acestora, străbate o dată chiar până în Walhala, cetatea zeilor germani, și se-nchină lui Odin ca și lui Zamolxe."

Ilarie Chendi ne oferă un discurs foarte bine informat al influențelor din poezia lui Eminescu, numind sursele din care au provenit o serie de poezii. Iată în acest sens doar un fragment:

„Despre Gottfried Keller știm că i-a inspirat poezia *La steaua*. Din Lenau – melancolicul și nefericitul Lenau, cu al cărui nume Eminescu este adeseori adus în legătură pentru multe trăsături de analogie între unul și altul, mai ales din punctul de vedere estetic și al concepțiilor filozofie ce – a tradus *Foaia veștedă*. Bürger i-a plăcut pentru fondul sobru al baladelor, îndeosebi al celebrei *Lenore*, a cărui influență se resimte vădit în povestea lui Arald din *Strigoii* (partea III) și pe care a început s-o traducă, oprindu-se însă la întâia strofă (...).

Dintre clasici cunoaștem simpatiile lui pentru Schiller, din care a tradus *Resignațiunea*, *Hector și Andromache* și *Mănușa*. Wieland asemenea pare a-l fi preocupat îndelungat, căci Hyon, numele eroului din *Oberon*, e amintit adeseori prin manuscrisul lui; se pare că *Oberon* i-a servit chiar ca model în conceperea și scrierea poveștilor *Fata din grădina de aur* și *Miron*. Chiar și senzualismul din acestea și din străina (?) *Cesara* – de altfel un senzualism lipsit de brutalitate, mai mult în forma scenelor din *Dafnis și Chloe* sau din *Musarion* a lui Wieland – poate fi considerat ca o influență a acestuia."

Cum evaluează Ilarie Chendi poezia pe care Eminescu o creează prin reciclarea influențelor literare? „Influențele acestea străine i-au fost binefăcătoare din punct de vedere artistic și cultural, i-au lărgit mult orizontul intelectual, i-au rafinat gustul pentru o poezie subtilă, dar în același timp nu i se pot tăgădui părțile defavorabile. Sentimentalismul sugestiv a fost prea mult ulei pe focul ce-l moștenise; umbra melancoliei s-a așternut peste simțirea și cugetarea lui și l-a făcut să se piardă adeseori în abstracțiuni, cari din când în când poartă chiar caracterul artificialității."

Printre „părțile defavorabile" ale influențelor asupra operei lui Eminescu se poate număra, desigur, și diminuarea originalității. Dar și fără această punctare explicită, Chendi rămâne unul dintre primii și foarte bine informați sursologi comparatiști ai poeziei lui Eminescu. Cercetările sale au fost preluate și dezvoltate de către critica sursologică ce i-a urmat, adesea tacit...

Cât despre cititorul poeziei lui Eminescu, acesta nu remarcă nicidecum toate aceste influențe și este convins că citește o poezie pur eminesciană. Tocmai de aceea cititorul îl va apăra întotdeauna pe Eminescu, fiind sigur de „originalitatea" poetului.

■

Nulitatea unui proces memorabil – Răstignirea lui Iisus

Iulian Chivu

Nu doar lumea creștină cunoaște că în 1931, la 25 iulie, se făcea la Ierusalim revizuirea procesului lui Hristos; după 1900 de ani de la răstignirea Mântuitorului, iudeii aveau probabil conștiința vinovăției și a repercusiunilor acesteia. Presa din mai toată lumea a scris mult la vremea respectivă despre eveniment, prilej de noi controverse pentru mulți. Nu a existat însă nici cea mai mică îndoială legată de buna intenție sau de competența Curții (președinte al completului era dr. Weldeisel, acuzarea era încredințată dr. Blandeisler, iar apărarea îi revenea celebrului avocat Reighswev) – au fost invitați și au participat juriști celebri din toată lumea creștină, teologi, filosofi.

Magistrații s-au întrecut în elocință și acuzarea (circa 1000 de pagini redactate) a apreciat că, la vremea condamnării lui Iisus, nimeni în afară de ucenicii Săi nu putea să vadă în El pe Fiul lui Dumnezeu; ca atare condamnarea era dreaptă fiindcă Hristos a fost socotit „un vătămător pentru societate considerat un conspirator printre mejdios". Apărarea, pe de altă parte, socotea că Iisus nu putea fi condamnat la moarte pentru că nu săvârșise nicio crimă. El predica doar o religie care aducea mântuirea, dar pe care, în egoismul lor, oamenii de atunci n-au recunoscut-o și n-au acceptat-o. Nimeni nu avea vreo dovadă contra Lui, în afară de ostilitatea iudeilor, motiv pentru care Pilat s-a spălat pe mâni în semn de nevinovăție a lui Hristos, dar, sub amenințarea gloatei, L-a încredințat acesteia. Revizuirea procesului de la Ierusalim, din 1931, s-a încheiat după îndelungi dezbateri și după deliberare, prin vot: patru voturi pentru nevinovăția lui Hristos găseau procesul nedrept și unul pentru corectitudinea soluției dictate atunci împortriv Mântuitorului. Pilat, guvernatorul roman al Iudeii, avea să dea verdictul *la 23 martie 4147 după creațiune* (calendarul evreiesc), după îndelungi și profunde ezitări, amintite și de evanghelii, dar evocate mai pe larg într-un *Raport* către cezarul Tiberiu (document păstrat în Biblioteca Vaticanului, ulterior tradus în mai multe limbi de circulație, așa încât astăzi e destul de cunoscut). Despre Pilat știm, de pildă, de la Philon (contemporanul său care i s-a împotrivit pentru opulența lui), că era un tiran, arogant, corupt și crud, deși era în stare să se lase copleșit de remușcări și să probeze simțul dreptății așa cum reiese din același *Raport* către Tiberiu: „Am scris lui Iisus invitându-L la o convorbire cu mine în sala de judecată, și El a venit (...). Câtva timp am rămas încremenit și priveam cu admirație, respect și frică, asupra acestei figuri de om supranatural. O formă de om necunoscută numeroșilor noștri pictori care au dat forme de figuri la tot felul de zei și eroi..."

Raportul ni-l arată pe Pilat, cu toată trufia lui, impresionat de Iisus nu numai prin ceea ce i se revela, ci mai ales prin ce știa din nainte și avea ocazia să-și confirme: „Iisuse din Nazaret, eu ți-am dat timp de trei ani de zile o mare libertate de vorbire și rău nu-mi pare. Cuvintele Tale sunt ale unui om învățat. Nu știu dacă Tu ai citit pe Socrate sau pe Platon, dar un lucru îți spun, că în predicile Tale se află o simplitate maiestuoasă, care Te ridică mult mai sus, deasupra acestor filosofi. Împăratul este informat despre Tine (se face aluzie la scrisoarea lui Publius Lentulus, n.m. I.C.) și eu, umilul său reprezentant în această comunitate a lui Israel, sunt fericit că ți-am îngăduit această libertate de care Te bucuri și ești atât de vrednic. Totuși, nu pot să ascund de Tine că predicile Tale au stârnit mari și puternice dușmănii împotriva Ta. Nici aceasta nu e de mirat. Socrate și-a avut dușmanii săi și a căzut victimă urii lor..." Sigur că admirația lui Pilat pentru Iisus era întreținută și de Claudia Procula, soția sa, din a cărei *epistolă către Fulvia din Galia* (prietena sa) reținem că a fost martora învierii din morți a Semidei, fiica lui Iair, mai marele sinagogii, fapt menționat și de evanghelii (Luca; 8.41,42). „Îmi este imposibil a-ți explica ce am simțit eu, când L-am privit. Aceasta a fost cea mai puternică emoție pe care am simțit-o – scrie Claudia Procula – pentru că în fiecare trăsătură se descoperea o nepătrunsă frumusețe dar totodată El insufla și o teamă tainică prin privirea ochilor săi ce păreau că ne prefac pe noi, cei prezenți, în țărână. Am plecat după El fără să știu unde merge."

Scrisoarea lui Lentulus, adresată Senatului Roman, nu este autentică (nici funcția acestuia, „președinte al poporului din Ierusalim" nu e autentică), deși ea a circulat intens în Evul Mediu pentru că realiza, în lipsa documentelor evocate aici (*Raportul* lui Pilat și *Epistola* soției sale), cel mai impresionant portret al Mântuitorului. Evanghelia lui Ioan (*Iisus înaintea lui Pilat*; 18.28-35) pare să fie în acord cu relatarea lui Pilat din *Raport*: (29) „Pilat deci a ieșit afară la ei și le-a zis: „Ce pâră aduceți împotriva omului acestuia? (30) Drept răspuns, ei i-au zis: „Dacă n-ar fi fost un făcător de rele, nu L-am fi dat noi în mâinile tale". (31) Atunci, Pilat le-a zis: „Luați-L voi și judecați-L după legea voastră". „Nouă nu ne este îngăduit de Lege să omorâm pe nimeni", i-au zis iudeii. *Raportul* la carte am făcut trimitere este o scriere pseudoepigrafă, dar la ea fac referire mulți scriitori bisericești: Eusebiu din Cezareea, Tertulian în *Apologia* XXI („Faptele lui Pilat"), poate chiar și trimiterile Sfântului Iustin Martirul la adnotările lui Pilat, păstrate în arhivele imperiale, pe baza cărora a apărut apocriful *Acta Pilati* sau *Evanghelia lui Nicodim* (de origine medievală); acesteia i se datorează adăugirea (partea a II-a) despre *Coborârea la Iad a lui Hristos*. Ulterior, *Faptelor lui Pilat* li se adaugă, la jumătatea sec. al V-lea, *Mica apocrifă a lui Pilat* („Anaphora Pilati"). Pilat și-a pierdut funcția de guvernator în anul 36 d.Hr. pentru că a ucis credincioșii samarineni adunați pe Muntele Garizim la chemarea mentorului lor spiritual. Încercările sale de reabilitare nu vor avea niciun succes. Cade definitiv în dizgrație și, la ordinul lui Caligula, se sinucide în anul 39 corpul lui fiind aruncat în Tibru. Pentru că Pilat s-a opus uciderii lui Iisus (*Raportul* este destul de explicit) și pentru remușcările lui a fost recunoscut ca sfânt de Biserica Ortodoxă Etiopiană alături de Claudia Procula, soția sa, care s-a opus răstignirii Mântuitorului (în urma unei revelații din vis).

Judecarea și condamnarea lui Iisus, după evangheliile, dau procesului Său o imagine sumară, dar principial exactă, așa cum sursele teologice au putut relata. Ori și așa, cea mai detaliată sursă rămâne Evanghelia după Ioan (18: *Prinderea lui Iisus*; *Iisus înaintea lui Ana și Caiafa*; *Iisus înaintea lui Pilat*; *Iisus și Baraba*; 19 .*Iisus este dat în mâinile iudeilor*; *Răstignirea*; *Moartea lui Iisus dovedită*; Îngroparea lui Iisus; Învierea lui Iisus Hristos...). Nimic, însă, din toate acuzațiile nu avea darul să-L surprindă pe Iisus. El își avertizase ucenicii cu prilejul *schimbării la față*: „Pe când coborau din munte, Iisus le-a dat porunca următoare: „*Să nu spuneți nimănui de vedenia aceasta până nu va invia Fiul omului din morți*" (Matei; 17.9). Sau: „Pe când stăteau în Galileea, Iisus le-a zis: *Fiul omului trebuie să fie dat în mâinile oamenilor*. (22) *Ei Îl vor omorî, dar a treia zi va învia*." (Matei; 17. 22-23). Deci, El știa tot ce avea să I se întâmple. A mers spre cei trimiși să-L prindă și le-a zis: *Pe cine căutați?* (Ioan; 18.4). Și nu protestează: „Iisus i-a zis: *Prietene, ce ai venit să faci, fă*!" Atunci, oamenii aceia s-au apropiat, au pus mâinile pe Iisus și L-au prins (Matei, 26.50). Relatările oneste din Evanghelia lui Ioan despre judecata lui Iisus sunt suficiente teologic findcă subliniază momentele esențiale fără comentarii privitoare la jurisdicție, la competențe, la termene, vinovății, nulități etc., lucruri care au stârnit ulterior numeroase comentarii de nivel academic și chiar au inițiat revizuirea procesului, cum aminteam de la început. Ori, cea mai grea misiune, s-a subliniat de fiecare dată, a căzut în seama judecătorului, fiindcă de la curentul iudaic de opinii și atitudini conservator, statornicit în Vechiul Testament, trecerea la „Legea cea Nouă" nu era numai o problemă juridică, ci una de spiritualitate și de temeinicie a asumării. După relatarea evangheliilor, Sinedriul osândește pârtinitor exclusiv pe temeiul unor mărturisiri mincinoase: „Noi L-am auzit zicând: *Eu voi strica Templul acesta, făcut de mâini omenești, și în trei zile voi ridica un altul, care nu va fi făcut de mâini omenești*" (Marcu, 14.58).

Iisus nu răspunde întrebărilor marelui preot privitor la mărturiile mincinoase ale oamenilor, lucru de datoria Sinedriului să constate, însă răspunde la întrebarea: *Ești Tu, Hristosul, Fiul Celui binecuvântat?* – El fiind singurul care putea să mărturisească acest adevăr greu de crezut pentru ceilalți. Iudeii au conștiința gravității cauzei doar din tulburarea credinței lor strămoșești și de aceea îl vor duce pe Iisus întâi la Ana, socrul lui Caiafa, *marele preot în anul acela*. Ana nu poate să se pronunțe fiindcă presupunea să facă investigația în rândul norodului și, în consecință, înclină spre mărturiile mincinoase: „Iisus i-a răspuns: *Eu am vorbit lumii pe față; totdeauna am învățat pe norod în sinagogă și în Templu, unde se adună toți iudeii, și n-am spus nimic în ascuns*" (Ioan,18.20). Ana îl trimite legat marelui preot, lui Caiafa, ori despre cercetarea acestuia nu sunt date evanghelice concludente; cert este că de acolo Iisus este dus la Pilat, reprezentantul autorității romane. Nici acesta nu se poate pronunța și pretinde

administrarea de probe (pâra): Ioan, 18.29. Cei care L-au adus au răspuns, după judecata lor, cu un raționament vulnerabil: „Dacă n-ar fi fost un făcător de rele, nu L-am fi dat noi în mâinile tale" (Ioan, 18.30). Iudeilor nu le era îngăduit de lege să omoare oameni (deci asta voiau neapărat) și, ca atare, predau cauza autorității romane, însă Pilat a refuzat să se implice judecății lor în acest fel: „Luati-L voi și judecați-L după legea voastră" (Ioan, 18.31). Guvernatorul roman (*Raportul* relatează mai pe larg) caută să se edifice singur în cauza lui Iisus: „Ești Tu împăratul iudeilor? (Ioan; 8.33). I se va spune, în schimb, un fapt care ține de competențe, de compatibilități, de autoritate: Împărăția Mea nu este din lumea aceasta, a răspuns Iisus. *Dacă ar fi împărăția Mea din lumea aceasta, slujitorii Mei s-ar fi luptat ca să nu fiu dat în mâinile iudeilor, dar, acum, Împărăția Mea nu este de aici* (Ioan, 18.36).

De reținut două aspecte care scapă judecății celor care îl condamnă: 1) *Dacă ar fi din lumea aceasta* (a neadevărului), slujitorii Săi s-ar lupta pentru El; respectiv, 2) *dar, acum*, Împărăția Lui (al cărei adevăr îl propovăduiește) nu este de aici. În consecință: Cele două lumi nu sunt compatibile, dar se cer compatibilizate, ori acest lucru nu se poate face prin violență (*s-ar lupta pentru Mine*); astfel, Iisus rămâne Împărat în lumea pe care o vestește și care *acum nu este aici*. Numai când statutul lui Pilat este amenințat prin șantaj de iudei, el va ceda: *Dacă dai drumul omului acestuia, nu ești prieten cu cezarul. Oricine se face pe sine împărat este împotriva cezarului* (Ioan, 19.12). Și „când a văzut Pilat că n-ajunge la nimic, ci că se face mai multă zarvă, a luat apă, și-a spălat mâinile înaintea norodului și a zis: *Eu sunt nevinovat de sângele neprihănitului ascestuia. Treaba voastră*. Și tot norodul a răspuns: *Sângele Lui să fie asupra noastră și asupra copiilor noștri*" (Matei; 27.24-25).

Datele procesului fiind acestea, teologic, se constată absurditatea lui: Omul îl judecă pe Dumnezeu! Condamnarea aduce atingere doar trupului, nu și naturii divine a lui Iisus – *Dumnezeu-Cuvântul*. Juridic, însă, i s-au reproșat, în timp, numeroase vicii (există pe această temă o bogată literatură de specialitate[1], căreia i se adăugă o laborioasă sinteză de uz universitar aparținând conf.univ.dr.Lavinia Tec de la Universitatea de Vest din Timișoara): Caiafa s-a antepronunțat („Atunci marele preot și-a rupt hainele și a zis: *A hulit! Ce nevoie mai avem de martori? Iată că acum ați auzit hula Lui*" - Matei; 26.65); Sinedriul este un organ suspect de interese politice, mulți dintre membri acestuia sunt corupți, capabili de trafic de influență din moment ce își cumpărau funcțiile de la conducătorii romani; ei nu puteau asigura imparțialitatea din moment ce Iisus le-a demascat și înfierat vinovățiile, ipocrizia (pentru ei Iisus era un revoluționar care atenta la legea mozaică); Sinedriul avea cunoștință de faptele lui Iisus și se temea de El (reuniunea acestuia de la palatul lui Caiafa, din nainte de Paște, viza eliminarea explicită a Lui). Apoi, procesele sunt lipsite de plângeri concrete (acuză la modul general blasfemia/ hula), arestarea și judecarea se fac în timpul nopții, termenele dintre procese sunt prea scurte pentru apărare (de fapt Iisus nu are apărare fiindcă, oricum, nimeni nu se putea ridica deasupra cauzei Lui ca să o poată susține), votul Sinedriului este neregulat (lipsesc doi membri, iar Caiafa, cum am văzut, se antepronunțase).

După dreptul roman, care tolera pluralismul confesional atât timp cât o nouă religie nu ajungea la conflicte cu religia mai veche sau cu cea majoritară, acuzația se întemeia pe *Lex Julia Majestatis*, ori Iisus, care nu era cetățean roman, este judecat în Praetorium, la palatal lui Irod. Iar Pilat pronunță achitarea: *Nu găsesc nicio vină*! Irod recunoaște necompetența teritorială a procesului și astfel Iisus ajunge din nou să fie judecat de Pilat, într-un al treilea proces absolut nelegal (acuzatul mai fusese judecat o dată de același Pilat, dar și de Sinedriu); ultimul verdict se dă sub presiunea mulțimii influențate de marii preoți și aduse în delirul sentimentelor ostile. Pilat, neimplicat în ideea mesianică, are totuși dimensiunea rațională a evidențelor și se îndoiește, ori și el este influențat de soție – nereguli care duc la nulitate așa cum notează și Mircea Dușu (*Pilat din Pont – Judecătorul lui Iisus*) în legătură cu locul desfășurării, cu procedura romană aplicabilă, cu declinarea competenței de către Irod etc. Așadar, cel mai important proces din istoria lumii rămâne simultan și un simbol al erorii judiciare; el devine emblematic în însăși istoria umanității pentru condamnarea la moarte a unui nevinovat, ceea ce pentru creștini deschide calea mântuirii.

Astfel, se poate spune că *Revizuirea* de la Ierusalim, din 25 iulie 1931, fiind ea însăși un proces în contumacie (*testis unus, testis nulus// audientur et altera pars*) a fost absurdă și lovită de nulitate. Ori, cu aceste observații, o eventuala revizuire a procesului după 2000 de ani (în 2031) ar rămâne și ea, prin stăruința în absurd, inevitabil lovită de tardivitate, de vicii, iar pe de altă parte nu ar fi decât o reconfirmare dogmatică a creștinismului.

Note

1 Bibliografie selectivă:

Robert Buklin; *The Legal and Medical Aspects of the Trial and Death of Christ.*, Las Vegas, Nevada, 1970

Walter M. Chandler; *The Trial of Jesus from a Lawyer's Standpoint*, 2 vol., The Empire Publishing Co., New York, 1908

Duțu, Mircea; *Procesul lui Iisus*, Ed. Neverland, Buc., 2017; *Pilat din Pont - Judecătorul lui Iisus*, Ed. Neverland, Buc. 2018

Steve Fuller; *Pilate's Trolley Problem: The Trial of Jesus for Transhuman Times.* https://www.abc.net.au/religion/pilates-trolley-problem-the-trial-of-jesus-for-transhuman-times/10094866

Herbermann, Charles; *Pontius Pilate. Catholic Encyclopedia.* New York: Robert Appleton Company. ed. (1913).

Joseph Klausner; *Jesus of Nazareth*; Bloch Pub Co, 1925

Joseph și Augustin Lemann; *Procesul lui Iisus și Antichristul*, Ed. Antet, Buc.,2009

W. Manson; *Jesus the Messias*, Hodder și Stoughton, 1961

B. Moeller; *Geschichte des Christentum in Grundzügen*, Vandenhoeck, 1983

J. Ratzinger; *Ein führung in das Christentum*, Luzen, Schweizer Volks-Buchgemeinde,1970

Roger Gil; *Le comportement de Pilate au cours du procès de Jésus témoigne-t-il d'un dilemme moral? Une analyse neuropsychologique.*, în Revue des scientes Philosophiques et Theologiques 2010/4 (Tom 94), p. 719

Tec, Lavinia; https://www.juridice.ro/637529/procesul-lui-hristos.html

■

Realismul magic latinoamerican și universal: perspective literare și filosofice (II)

Iulian Cătălui

Definiții și caracteristici

Realism magic, real miraculos, realism vrăjitoresc, în literatură, pictură, film și altele, cuprinzând o serie de concepte subtile și diferite, are în comun, în domeniile menționate, dar și în esența sa, o „acceptare a magicului în lumea rațională”[1]. Realismul magic este numit uneori, de asemenea, „fabulism”, cu referire la convențiile fabulei, miturilor și alegoriei[2]. Din cei patru termeni menționați, realismul magic este cel mai frecvent folosit, referindu-se în particular la literatură, și care descrie elementele magice sau ireale ca „parte naturală într-o ambianță” altfel realisti(c)ă sau mundană, pământească[3]. Termenii sunt în linii mari descriptivi mai degrabă decât riguros critici, astfel, Matthew Strecher definește realismul magic ca fiind ceea ce se întâmplă când un „cadru sau fundal extrem de detaliat, realist(ic) este invadat de ceva prea straniu pentru a putea fi crezut”[4]. Acest curent artistic, după unii, care nu are un program estetic ori un manifest, deși, în opinia mea, prefața romanului Împărăția acestei lumi de Alejo Carpentier, despre *realul miraculos*, ar putea fi considerat un fel de manifest cel puțin pentru zona latinoamericană, realizează o unitate a contrariilor: viață și moarte, trecut precolonial și prezent postindustrial și sintetizează două perspective, care, în mod obișnuit, sunt antagonice: perspectiva rațională asupra realității și acceptarea supranaturalului ca realitate prozaică[5]. În cadrul acestei orientări literare, mai degrabă, descrierile cele mai realiste se împletesc cu elemente fantastice și onirice, cu motive din mituri și din basme[6]. După Lindsay Moore, caracteristicile realismului magic sunt: *caracterul hibrid* (urban și rural, occidental și indigen), *perspectiva ironică a autorului, reticența auctorială* (lipsa unei opinii clare, tranșante a naratorului în legătură cu caracterul real sau imaginar al evenimentelor relatate)[7]. Numeroși scriitori sunt categorisiți ca „realist-magici”, ce confundă termenul și larga sa definiție.[8] Realismul magic este utilizat adesea, și pe bună dreptate, aș spune, în legătură cu literatura latinoamericană, mai ales prin autori ca: Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares, Juan Rulfo, Isabel Allende și alții. Totuși, el este prezent și în literatura de limbă engleză, exponenții de frunte ai realismului magic sunt autorul indo-britanic Salman Rushdie, englezul John Fowles și americanca Alice Hoffman, dar termenul menționat se poate referi și la lucrările unor scriitori din alte literaturi mari, precum cea italiană, Massimo Bontempelli și Tommaso Landolfi, de pildă, sau germană, cu nobelizatul Günter Grass.

Etimologie și geneză

În timp ce termenul englezesc de *magical realism/ realism magic* a apărut pentru prima dată în anul 1955[9], expresia germană *Magischer Realismus,* tradusă în engleză ca *Magic Realism* sau *Magical Realism* și în română ca *Realism magic*, a fost utilizată pentru prima oară de criticul de artă german Franz Roh în anul de grație 1925[10], în legătură cu un stil pictural mai cunoscut sub denumirea de *Neue Sachlichkeit/ Noua Obiectivitate*[11], o alternativă inedită la Expresionismul promovat de colegul său german, directorul de muzeu Gustav Hartlaub[12]. Mai precis, termenul rohian caracteriza „unele aspecte” ale imaginii *Neue Sachlichkeit/ Noua Obiectivitate*, anume „reprezentarea exactă a detaliului”[13]. *Noua Obiectivitate* este o expresie folosită pentru a defini și înfățișa nu numai atitudinea vieții publice în democratica dar fragila Germanie a Republicii de la Weimar, ci și arta, literatura, muzica și arhitectura creată pentru a se adapta la ea[14]. Mai degrabă decât un scop al obiectivității filosofice, noua mișcare culturală a fost menită să implice o cotire spre un angajament practic, pragmatic cu lumea – o atitudine „*all-business*”, înțeleasă de germani ca fiind intrinsec americană, potrivit lui Dennis Crockett: „Noua Obiectivitate este Americanism, cult al obiectivului, faptului concret, predilecția pentru opera sau munca funcțională, conștiinciozitate profesională și utilitate”[15]. Eseistul elvețian Denis de Rougemont caracteriza pe scurt, dar pripit și nefundamentat, *Neue Sachlichkeit* ca fiind de un „cinism materialist”[16]. La rândul său, romancierul și eseistul argentinian Ernesto Sábato crede că *Noua Obiectivitate* ar fi trebuit mai exact numită „realism magic”, cum a făcut prudent Franz Roh, ținând seama de improprietatea pe care o implică evocarea obiectivității în artă[17]. Sábato subliniază că obiectivismul este o tendință repetată în dialectica școlilor, artiștii utilizându-l în sensul lui neriguros, ori de câte ori l-au considerat eficace, „de câte ori le-o cerea nevoia expresivă, nu din manie totalitară”[18]. Sintagma *Noua Obiectivitate* a reprezentat inițial titlul unei expoziții de artă realizată de Gustav Friedrich Hartlaub, directorul muzeului „Kunsthalle“ din Mannheim, pentru a prezenta artiști care au lucrat în „spirit post-expresionist”, dar care au mers pe o cale proprie, depășind intențiile hartlaubiene[19]. Așa cum acești artiști au respins auto-implicarea și nostalgiile romantice ale expresionismului, intelectualii de la Weimar au făcut apel la „colaborare publică, angajament și idealism romantic”[20]. Mișcarea a luat sfârșit, în esență, odată cu căderea democraticei dar fragilei Republici de la Weimar și ascensiunea la putere a nazismului hitlerian dictatorial, autoritățile totalitare condamnând în mod arbitrar și disprețuitor operele „Noii Obiectivități” ca fiind „artă degenerată”, astfel încât operele respective au fost confiscate și distruse iar autorii lor, printre care pictorii Karl Hubbuch, Adolf Uzarski și Otto Nagel, au fost evident interzișI[21]. În lucrarea lui Franz Roh în care apărea sintagma de Realism magic, intitulată *Nach-Expressionismus, Magischer Realismus, Probleme der neuesten europäischen Malerei*, erau cuprinși, neselectiv, și câțiva pictori din afara Germaniei, puși de Roh sub aceeași etichetă – Picasso, Miró, Severini, care făceau parte din cu totul alte curente, precum cubism, surrealism și respectiv futurism[22]. Franz Roh a identificat în detaliu *Realismul magic*, „claritatea fotografică lucioasă” și a portretizat natura „magică” a lumii raționale, acestea reflectând misterele, ciudățeniile sau bizareriile și supranaturalul lumii, al oamenilor și mediul nostru modern și tehnologic[23]. Roh credea că *Realismul magic* era legat, dar în mod distinct, de Surrealism, datorat de focalizarea realismului magic asupra obiectului material și pe „actuala existență a lucrurilor în lume”, în contrast cu realitatea mai cerebrală, psihologică și subconștientă a Surrealismului[24]. Mai târziu, criticii vor folosi termenul de *Realism magic* pentru a defini diverse tipuri de pictură, în care obiectele sunt reprezentate cu „minuție fotografică” dar, datorită formei paradoxale sau juxtapunerii stranii, comunică o „senzație de irealitate, de mister”, pictura lui René Magritte fiind citată des în acest sens[25]. În critica de limbă engleză, termenul de *Magical Realism* s-a răspândit după inaugurarea expoziției „American Realists and Magic Realists” de la *MOMA* („Muzeul de Artă Modernă” din New York), în [1943], organizatorul expoziției, Alfred H. Barr, alături de Dorothy Miller, notând că „acest cuvânt se aplică uneori la opera unor pictori care, printr-o tehnică realistă exactă, încearcă să facă plauzibilă și convingătoare viziunea lor improbabilă, onirică sau fantastică”[26]. Așadar, *Realismul magic* a fost utilizat pentru a descrie realismul misterios, ciudat, supranatural al pictorilor americani din expoziția menționată, din care făceau parte, printre alții, Ivan Albright, Paul Cadmus, George Tooker și alți artiști în timpul anilor [1940] și 1950, dar oricum, în opoziție cu folosirea lui în literatură, arta realist-magică nu include adesea un conținut fantastic și magic deschis, dar mai degrabă se uită la lumesc, la mundan, prin lentile sau obiective „hiper-realiste” și adesea misterioase[27]. Termenul a fost preluat de critica literară, el referindu-se aici la „un tip al narațiunii moderne, în care întâmplări fabuloase și fantastice sunt introduse într-o acțiune ce păstrează, altminteri, tonul unei relatări realiste obiective”[28]. Pictorii realist-magici germani l-au influențat pe scriitorul italian Massimo Bontempelli, teoretician și reprezentant al Realismului magic, opus celui Verist al lui Verga, Capuana și De Roberto, care a fost într-adevăr primul care a folosit termenul de *Realism magic* în literatură, cu scopul de „a captura fantasticul, misterioasa natură a realității”, în 1926 el fondând revista *900* (*Novecento*), iar scrierile sale i-au inspirat, de exemplu, pe scriitorii realist-magici belgieni Johan Daisne (care a introdus prin romanele *Scara de piatră* și de nori, 1942 și *Omul cu capul ras*, 1947 a introdus realismul magic în literatura de limbă olandeză) și Hubert Lampo (1920-2006; cel mai cunoscut roman al său în maniera realismului magic fiind *Sosirea lui*

Joachim Stiller, 1961, el scriind și *Lebedele din Stonehenge,* o carte de eseuri despre literatura fantastică și *realismul magic*)[29]. De exemplu, în *Sosirea lui Joachim Stiller*, Lampo consideră că orice fenomen așa-numit supranatural poate fi explicat printr-o „accidentală străpungere oblică a izolării" și că timpul, o temă literară și filosofică importantă nu numai în creația autorului belgian, „timpul convențional, timpul aparent unilateral" este și el străpuns[30]. Totuși, realismul magic al lui Hubert Lampo din romanul menționat este, în opinia mea, unul forțat, artificial și livresc, o încercare de a explica realismul magic sau fantastic, pe alocuri, inclusiv dintr-o perspectivă filosofică. La rândul său, Johan Daisne, în eseurile sale *Reflecții libere despre dosarul realismului magic* (1949) și *Literatură și magie* (1958), a subliniat că realismul magic reprezintă o „împletire a realității și a visului, încorporând totodată și o dimensiune transcendentală misterioasă care se ascunde în spatele realității"[31].

Realismul magic rohian din pictură i-a influențat pe scriitorii din America hispanică, unde termenul a fost tradus prin *Realismo mágico/ Realism magic* în 1927, dar, pe de altă parte, scriitorul venezuelean Arturo Uslar Pietri, care l-a cunoscut pe Bontempelli, a scris influente povestiri realist-magice în anii 1930 și 1940 care se focusau pe „misterul și realitatea modului în care trăim"[32]. Luis Leal atestă faptul că Uslar Pietri a părut să fi fost primul scriitor care a adoptat termenul de *realismo mágico* în America Hispanică în 1948[33]. Scriitorul cubanez de origine franceză și rusă Alejo Carpentier, care a respins realismul magic al lui Franz Roh ca pretenție plictisitoare, a dezvoltat conceptul său înrudit, numit *lo Real maravilloso/ Marvelous realism/ Realul miraculos,* în 1949[34]. Maggie Ann Bowers nota că literatura și arta real(ist)-miraculoasă exprimă „perspective aparent opuse ale abordării pragmatice, practice și tangibile la realitate și o acceptare a magiei și superstiției" în cadrul ambianței, mediului diferitelor culturi[35]. Termenul de *magical realism*, în opoziție cu *magic realism,* a apărut pentru prima oară într-un eseu din 1955, intitulat *Magical Realism in Spanish American Fiction/ Realismul magic în ficțiunea hispano-americană,* al criticului Ángel Flores în legătură cu scrierea, scriitura sau textele care combină aspecte ale *realismului magic* și *realismului miraculos* sau *fantastic*[36]. În timp ce Flores îl numește pe argentinianul Jorge Luis Borges ca fiind „primul realist-magic", el eșuează în a recunoaște dacă Arturo Uslar Pietri sau Alejo Carpentier au adus realismul magic al germanului Roh în America Latină[37]. Borges este văzut adesea ca un predecesor al realiștilor-magici, doar Flores considerându-l pe argentinian un „adevărat realist-magic"[38]. După eseul lui Ángel Flores a avut loc o redeșteptare a interesului privind *realul miraculos,* care, după revoluția cubaneză comunistă din 1959 a viitorului dictator astuțios Fidel Castro, a condus la termenul de *realism magic* aplicat unui nou tip de literatură cunoscut pentru portretizarea realistă a evenimentelor, întâmplărilor magice[39].

Originile realismului magic

Realismul magic literar purcede din America Latină, scriitorii de aici călătorind adesea între țările lor natale și „hub"-uri (centre) culturale din Europa, cum ar fi Paris sau Berlin și fiind influențați de mișcarea artistică a timpului[40]. Scriitorul cubanez Alejo Carpentier și cel venezuelean Arturo Uslar Pietri, de exemplu, au fost puternic influențați și inspirați de mișcările artistice europene, cum a fost Surrealismul, în timpul șederii lor la Paris în anii 1920 și 1930[41]. Un eveniment major, important care a făcut legătura între realismul magic din pictură și cel din literatură, a fost traducerea și publicarea cărții lui Franz Roh în limba spaniolă de către publicația culturală *Revista de Occidente* în 1927, condusă de eseistul și filozoful spaniol José Ortega y Gasset; „în decurs de un an, realismul magic era aplicat în proza autorilor europeni în cercurile literare din Buenos Aires"[42]. Criticul venezuelean Victor Bravo subliniază că noțiunea de *realism magic* s-a născut aproape simultan cu cea a *realului miraculos*: „Formularea inițială a ambelor expresii – ca referință sau trimitere la un mod de producție literară din America Latină – se face aproape simultan, astfel în 1947, Arturo Uslar Pietri introduce termenul de realism magic pentru a a se referi la proza scurtă venezueleană, iar în 1949 Alejo Carpentier vorbește despre real miraculos în introducerea romanului său Împărăția acestei lumi, unii considerând că este romanul inițiator al acestui curent literar"[43]. Tot în 1949, Miguel Ángel Asturias publică romanul *Oameni de porumb*, considerat de asemenea un precursor al realismului magic[44], iar la rândul său, fascinantul Jorge Luis Borges a inspirat și încurajat alți scriitori latinoamericani în dezvoltarea realismului magic – în mod particular cu primul său minunat volum realist-magic *Historia universal de la infamia/ Istoria universală a infamiei* în 1935[45]. Între 1940 și 1950, realismul magic din America Latină a atins apogeul, cu apariția unor proeminenți scriitori mai ales în Argentina[46]. Implicațiile teoretice ale artei Realismului magic au influențat în mare măsură literatura europeană și latinoamericană, valorosul scriitor italian Massimo Bontempelli, de pildă, a susținut că arta respectivă ar putea fi un mijloc de a crea o conștiință colectivă prin „deschiderea de noi perspective mitice și magice asupra realității", și a folosit scrierile sale pentru „a inspira o națiune italiană guvernată de fascism"[47]. Totodată, Bontempelli considera că dacă secolul al XIX-lea a fost unul al observației, al exactității descriptive, al pasiunii pentru viața cotidiană, numindu-l „secolul realității", veacul XX va fi trebuit să fie unul al fanteziei, trebuind ca scriitorii, creatorii să inventeze, să învețe de la vechii greci, de exemplu, arta de a inventa alte mituri și alte legende[48]. Scriitorul italian conchidea: „Fantezia novecentistă așază în jurul celei mai precise realități un nimb de magie. Pe drept cuvânt arta noastră a fost definită ca *realism magic*"[49]. Venezueleanul Arturo Uslar Pietri a fost strâns legat, asociat îndeaproape, de/ cu forma sau tipul de realism magic a germanului Roh și l-a cunoscut pe Bontempelli la Paris[50]. Mai degrabă decât să urmeze versiunea dezvoltată de Alejo Carpentier a „*Realului miraculos* latino-american", scrierile lui Uslar Pietri accentuează, subliniază „misterul vieții umane în cadrul realității vieții", el crezând că realismul magic era „o continuare a literaturii de avangardă modernistă experimentală din America Latină"[51].

Note

1 Maggie Ann Bowers, *Magic(al) Realism*, New York, Routledge, 2004, pp. 1-5.

2 Maggie Ann Bowers, *op. cit.*, pp. 1-5.

3 *Ibidem.*

4 Matthew C. Strecher, "Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki", in *Journal of Japanese Studies*, Volume 25, Number 2, Summer 1999, pp. 263-298, at 267.

5 Cf. *Literatură universală* – Manual pentru clasa a XII-a – Autori: Florin Ioniță, Maria Ioniță, Marilena Lascăr și Gheorghe Lăzărescu, București, Editura Art, 2007, p. 115.

6 Cf. *Literatură universală*, p. 115.

7 *Ibidem.*

8 Irene Guenther, "Magic Realism in the Weimar Republic", in *MR: Theory, History, Community*, Durham, North Carolina, Duke University Press, 1995, pp. 33-74, tackles German roots of the term, and how art is related to literature.

9 *Maggie Ann Bowers, Magic(al) Realism, New York, Routledge, 2004, p. 16.*

10 Stephen Slemon, "Magic realism as post-colonial discourse", in *Canadian Literature,* 116 (Spring 1988), p. 9.

11 Franz Roh, *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei*, Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1925, online.

12 Maggie Ann Bowers, *Magic(al) Realism*, New York, Routledge, 2004, pp. 9-11 și Irene Guenther, "Magic Realism in the Weimar Republic", in *MR: Theory, History, Community*, p. 33.

13 Dan Grigorescu, *Dicționarul avangardelor*, București, Editura Enciclopedică, 2003, p. 550.

14 Dennis Crockett, *German Post-Expressionism: the*

➲

art of the Great Disorder 1918-1924, University Park, PA., Pennsylvania State University Press, 1999, p. 1.

15 Dennis Crockett, *op. cit.*, p. 1.

16 Denis de Rougemont, *Iubirea și Occidentul*, București, Editura Univers, 1987, p. 310.

17 Ernesto Sábato, "Scriitorul și fantasmele sale", în *Eseuri*, vol. 1, București, Editura RAO, 2004, p. 318.

18 Ernesto Sábato, *op. cit.*, p. 319.

19 Dennis Crockett, *op. cit.*, p. 1.

20 *Ibidem*, p. 1.

21 Wieland Schmied, *Neue Sachlichkeit and German Realism of the Twenties*, London, Arts Council of Great Britain, 1978, p. 30.

22 Dan Grigorescu, *op. cit.*, p. 550.

23 *Maggie Ann Bowers, Magic(al) Realism, New York, Routledge, 2004, pp. 9-10.*

24 Maggie Ann Bowers, *op. cit.*, pp. 12.

25 Dan Grigorescu, *op. cit.*, p. 550.

26 *Ibidem*, p. 550.

27 Irene Guenther, "Magic Realism in the Weimar Republic", in *MR: Theory, History, Community*, Durham, North Carolina, Duke University Press, 1995, p. 33.

28 Dan Grigorescu, *op. cit.*, p. 550, *apud Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, 1990.

29 Maggie Ann Bowers, *op. cit.*, pp. 13-14 și Gabriela Dantiș, *Scriitori străini. Mic dicționar*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 79.

30 Hubert Lampo, *Sosirea lui Joachim Stiller*, București, Editura Univers, 1977, pp. 173-174.

31 Johan Vanhecke, *Johan Daisne 1912-1978. Între magie și realitate*, Anvers, Houtekiet, 2014, online.

32 Maggie Ann Bowers, *op. cit.*, pp. 14-15.

33 Luis Leal, "Magical Realism in Spanish America", in *MR: Theory, History, Community*, Durham, North Carolina, Duke University Press, 1995, p. 120.

34 Maggie Ann Bowers, *op. cit.*, p. 14.

35 *Ibidem*, pp. 2-3.

36 *Ibidem*, pp. 16-18.

37 *Ibidem*.

38 *Ibidem*.

39 *Ibidem*, p. 18.

40 Wendy B. Faris and Lois Parkinson Zamora, Introduction to *Magical Realism: Theory, History, Community*, Durham, North Carolina, Duke University Press, 1995, pp. 3-4 și Alejo Carpentier, "The Baroque and the Marvelous Real" (1975), in *MR: Theory, History, Community*, Durham, North Carolina, Duke University Press, 1995, pp. 89-108.

41 *Maggie Ann Bowers, Magic(al) Realism, New York, Routledge, 2004, pp. 1-5.*

42 Irene Guenther, "Magic realism in the Weimar Republic", in *MR: Theory, History, Community*, Durham, North Carolina, Duke University Press, 1995, p. 61.

43 Víctor Bravo, *Magias y maravillas en el continente literario*, Caracas, Ediciones de la Casa de Bello,1991, p. 13.

44 Victor Bravo, *op. cit.*, p. 13.

45 Ángel Flores, "Magical Realism in Spanish American Fiction", in *Hispania*, Vol. 38, nr. 2 (1955), pp. 187-192, Web.

46 Ángel Flores, *op. cit.*, pp. 187-192.

47 Maggie Ann Bowers, *op. cit.*, pp. 1-5.

48 Șerban Stati, „Massimo Bontempelli și poetica realismului magic", prefața romanului *Oameni în timp* de Massimo Bontempelli, București, ELU, p. 10.

49 Șerban Stati, *op. cit.*, p. 10, *apud* Enrico Falqui, "Per una cronistoria della rivista *900*", partea a doua, în revista *Fiera letteraria*, nr. 30/ 1959.

50 Maggie Ann Bowers, *op. cit.*, pp. 1-5.

51 *Ibidem*, pp. 1-5.

■

Individualitate și comunitate

Andrei Marga

Se spune cu aplomb că fiecare avem opțiuni etico-politice și este într-o tabără. Mai ales astăzi, când noua „corectitudine politică", cea a neoliberalismului, face ravagii.

Este adevărat că, dacă raționezi, este oarecum inevitabil să fii de o parte sau de alta. Dar de ce să nu fim în tabăra căutării adevărului? Tocmai cultura democratică, din care se revendică majoritatea europenilor de astăzi, ne cere să fim cu adevărul! De ce nu am fi, mai ales în tratarea subiectelor fierbinți, ce ating condiția fiecăruia în mod direct? Cum ar fi, de exemplu, îndelung discutata relație dintre individualitate și comunitate.

Suntem, în Europa, după experiența istorică a socialismului răsăritean, care a postulat primordialitatea societății față de individualitate până acolo încât a redus libertatea la înțelegerea imperativelor stabilite de un partid și, în fapt, de leadershipul său. Acea societate s-a prăbușit, sub dubla lovitură a trecerii Chinei, în 1978, la economie de piață, și a mișcărilor din Ungaria, Cehoslovacia, Polonia și alte țări, apoi pe fondul înțelegerilor Est-Vest (1972-1991).

Trăim acum într-o societate ce aplică doctrina libertăților și drepturilor inalienabile ale omului și cetățeanului, asigură libertăți, dar ajunge în multe locuri să ia ființa umană doar ca subiect într-o competiție darwiniană. Socialismul răsăritean punea viața umană în seama „dialecticii forțelor și relațiilor de producție", neoliberalismul o pune în seama competiției de pe piață. Ambele au pretenții de mesianism politic. Primul a intrat în muzeu. Al doilea marchează societăți întregi de câteva decenii.

Azi, însă, în epoca globalizării, bioingineriei și digitalizării, individul este zdruncinat, poate fi chiar creat în laborator și manipulat, încât nu mai găsim individul dat natural de la care să plecăm. Trebuie, așadar, lămurit din nou ce este individualitatea.

Iar comunitățile au început să iasă de sub control. La fenomene demult semnalate, dar nedepășite – înstrăinarea, birocratizarea, tehnocratismul, democrații de clanuri, cleptocrație, dictaturi – se adaugă azi pandemii neexplicate și proiecte de modificare genetică a populației sau chiar de reducere. Are loc „refeudalizarea" sferei publice, care face ca instituțiile să intre pe mâini care nici nu cer și nici nu cunosc legitimarea și duc comunitățile în direcții nedorite.

În aceste condiții, derivarea tradițională a relației dintre individualitate și comunitate din logica relației dintre individualul dat în experiența vieții și general nu mai face față. Nu este în discuție faptul că fiecare suntem, ca oameni, ființe înzestrate cu nevoi, simțuri, sensibilitate, capacitate de raționare, voință. Și că fiecare trăim în comunități de diferite cuprinderi, de la familie, trecând prin localitate, regiune, națiune, la umanitate. Dar sunt în discuție – pe fondul fenomenelor amintite – posibilitatea în continuare a individualității de a-și decide cursul vieții și șansele unei comunități de a fi una luminată, a ființelor raționale. O nouă concepere a relației dintre individualitate și comunitate a devenit necesară.

Îmi propun să o conturez oprindu-mă aici doar asupra noii configurații a lumii (1) și evocând opțiunile neoliberalismului de azi (2). Aduc apoi în discuție reformulări ale liberalismului spre a da seama de bogăția acestei relații (3) și pun în relief cultura ca mijlocitor al valorilor (4). Sintetizez în teze optica mea.

(1) Configurația lumii actuale este nouă. După cum constată un economist de succes (Ray Dalio, *Weltordnung im Wandel. Vom Aufstieg und Fall von Nationen*, FinanzBuch, München, 2022), supraputerile de la ora de față, SUA și China, se despart pe terenul valorilor: „cultura chineză cere de la figurile ei conducătoare și de la societate să adopte decizii predominant ierarhic, stabilește reguli de decență riguroase, pune interesul colectiv înaintea intereselor indivizilor și pretinde ca fiecare să-și știe locul, să-și îndeplinească corect sarcinile și să-i trateze pe toți cei care în ierarhie stau deasupra cu respectul unui copil față de părinții săi. Chinezii aspiră, de asemenea, la o «dominație a proletariatului», ceea ce obișnuit înseamnă că șansele și poverile se împart în lărgimea societății. Dimpotrivă, cultura americană prescrie politicienilor ei de la vârf să guverneze țara de jos în sus, pretinde o măsură ridicată de libertate personală, pune individualismul în fața colectivismului, admiră gândirea și atitudinea revoluționară și respectă omul nu datorită poziției sale, ci datorită calității ideilor sale" (p.550). Nu este previzibil ca americanii și chinezii să se constrângă unii pe alții la schimbarea propriilor valori. „Eu vreau totuși să formulez observația – continuă autorul – că cei mai mulți cunoscători ai istoriei au ajuns la concluzia că niciunul dintre aceste sisteme nu este fundamental bun sau fundamental rău [...] Niciun sistem nu lucrează pe orice durată bine – sau nu funcționează în general – dacă individul, ce ține de el, nu respectă decât dorințele sale personale și dacă sistemul nu este atât de flexibil încât să se adapteze la alte timpuri fără să se descompună" (p.554). Nu dă rezultate, așadar, nici peroratia fără informații detaliate despre viitorul celor două sisteme de valori.

Alternativele ce atrag astăzi sunt fie cedarea față de ideologiile conflictualizării culturilor, fie indiferența. Eu sunt de părere – și astfel formulez *prima mea teză – că există o soluție mai bună plecând de la împrejurarea că ambele culturi, chineză și americană, au ascendență în pragmatism, iar dezvoltarea modernă reașează valorile*. Să ne gândim cât s-a schimbat China în direcția libertăților și drepturilor și cât s-au schimbat SUA în direcția intervenției statului în economie. Le putem evalua, aceste evoluții, în diferite feluri, dar sunt fapte.

Așa cum arată lucrurile, odată cu dezvoltarea ne îndreptăm spre societăți în care individualitatea este locul de emergență al inovației, dar între individ și reprezentanții comunității este răspunderea fiecăruia și, cu aceasta, a fiecărui cetățean de ceea ce se petrece. Nu este nici dezirabilă și nici fezabilă uniformizarea scărilor de valori.

Diferența culturilor de pe scena lumii nu este de netrecut. Este, însă, nevoie de o rezolvare principială – alta decât oarba „luptă dintre democrație și autoritarism" ce se postulează astăzi fără analiză. În prealabil se cere lămurită relația dintre individualitate și comunitate la nivelul experiențelor de azi, fie și în condițiile în care nu există o teorie a societăților actuale pusă la punct.

Problema este mai largă. Nu este vorba doar de cele două culturi. Și cultura Europei are ceva de spus. Islamul nu se lasă ignorat. Alte tradiții culturale rămân active. În orice caz, relația dintre individualitate și comunitate nu mai poate face abstracție de „cotitura culturală" a lumii civilizate (detaliat în Andrei Marga, *Die kulturelle Wende...*, *Cotitura culturală...*, Cluj University Press, 2004, pp.497-527), care atestă că ansamblul cultural contează în explicații și proiecte de dezvoltare dintr-o societate. Instituțiile, inclusiv statul, funcționează într-un mediu asigurat de cultură, de care trebuie ținut seama în construcția și evaluarea lor.

(2) Ceea ce împinge acea luptă în față este azi un neoliberalism ce vine, filosofic vorbind, dintr-un formalism autorizat folosofic mai ales de Karl R. Popper și economic de Friedrich A. Hayek. Ambii restabilesc libertatea individuală, pe care o socotesc sursa fundamentală a progresului, la baza discuției despre societate.

Karl R. Popper a apărat „societatea deschisă". El o conotează, însă, doar prin procedeul de stabilire a guvernării – alegerile libere. Karl R. Popper lasă în afara discuției „binele comun", „simțul apartenenței la comunitate", „virtuțile cetățenești", care, odată considerate, ar limita libertățile. Așadar, „conceptul de politică la Popper este înteiat doar pe procedeu, încât pare să fie în pericolul de a fi formal și gol de conținut" (Henning Ottman, *Geschichte des politischen Denkens. Das 20.Jahrhundert.Von der kritische Theorie bis zur Globalisierung*, J.B.Metzler, Stuttgart-Weimar, 2012, p.139). Karl R.Popper consideră că nu ar fi cazul tematizării „înstrăinării (Entfremdung)", căci aceasta ar duce în afara „societății deschise".

Friedrich A. Hayek a amintit că principiul fundamental ce a dominat istoria Occidentului și-i explică succesul a fost libertatea individuală, care trebuie recuperată, în noi condiții. Prin libertate se înțelege aici „posibilitatea unei persoane de a acționa conform deciziilor și planurilor sale, în contrast cu poziția unuia care a fost supus irevocabil voinței altuia, care, prin decizie arbitrară l-ar putea constrânge să acționeze sau să nu acționeze în mod propriu" (Friedrich A.Hayek, *Reconstruction of Liberty*, University of Chicago Press, 1960, p.12). Provocarea majoră la adresa libertății ar veni în ultimele decenii din partea celor care vor să promoveze egalitatea, încât a devenit o problemă corelarea libertății și egalității. Friedrich A. Hayek apără ideea după care „egalitatea în fața legilor este, totuși, singurul fel de egalitate ce duce la libertate și unica egalitate care se poate asigura fără a distruge libertatea" (p.38). Ea rămâne valoarea hotărâtoare în societate.

În jurul valorii libertății individuale s-a construit neoliberalismul, în cea mai nouă ediție a sa. Postulatele neoliberalismului de azi au fost sistematizate adecvat în felul următor: a) ființa umană acționează în sfera economică în același timp egoist și rațional, pentru a-și maximiza bunăstarea; b) adiționarea unor astfel de comportamente individuale asigură cea mai mare bunăstare a societății; c) statul trebuie să lase câmp liber egoismelor individuale pentru a maximiza

bunăstarea colectivă; d) statul nu trebuie să intervină în economie; e) numai piața poate fi arbitrul intereselor; f) piața este capabilă de autocorecție; g) speculațiile pe piață trebuie luate sub control; h) lumea trebuie să devină o piață unică liberă, protecționismul fiind de evitat (George Corm, *Le nouveau government du monde. Idéologies, structures, contre-pouvoirs*, La Découverte, Paris, 2010, p. 30-33). Neoliberalismul așteaptă totul în societate de la recunoașterea libertăților individuale.

Apărarea libertăților și drepturilor fundamentale ale omului și cetățeanului sunt, desigur, axiome ale vieții. *Nu este viață trăită cu sens fără libertăți și drepturi inalienabile ale omului și cetățeanului – este a doua mea teză. A le aminti mereu a rămas necesar. Dar în absența altor valori – egalitatea cetățenilor, democrația și promovarea interesului public – ele sunt riscate.* Alunecările liberalismului în dictaturi și derapajele de azi sunt lecții.

(3) Între timp, însă – și cu aceasta formulez *a treia mea teză – însuși liberalismul a simțit nevoia de a ieși din reducerea valorilor la libertatea individuală și de a căuta preluarea comunității ca atare în considerare.* O reconstituire istorică a variantelor liberale de reconcepere a relației dintre individualitate și comunitate (vezi pe larg, Andrei Marga, *Filosofia unificării europene*, EFES, Cluj-Napoca, 2006, pp.421-435) este mărturia.

Una dintre primele direcții angajate a fost *„liberalismul principial"* al lui Ronald Dworkin, care s-a axat pe patru idei: drepturile din societate sunt ale individului, indiferent cum se ajunge la ele; drepturile indivizilor sunt mai profunde decât drepturile pozitive, încât nu numai ce se prevede în lege, ci și principiile contează; argumentele de principiu sunt compatibile cu democrația, fiind pe baza dreptului la egală considerație și respect; nici un drept nu se lasă epuizat de drepturile stabilite de o persoană sau un grup distincte. Liberalismul clasic a luat dreptul la libertate ca drept „natural", dar azi trebuie acceptat că libertatea ține de acele „drepturi convenționale care sunt derivabile nu dintr-un drept mai general la libertate ca atare, ci din dreptul la egalitate însuși" (Ronald Dworkin, *Taking Rights Seriously*, Harvard University Press, 1977, p.XI-II). De aceea, „individualismul nu este inamicul egalității" și poate fi promovat împreună cu egalitatea.

Liberalismul are de depășit argumentul lui Hayek, după care căutarea justiției sociale pavează calea servituții. El are a gândi pe linia a ceea ce face posibilă „egalitatea lipsită de dominație". Mai concret, soluția aprioristă, constând în derivarea articulațiilor liberalismului din asumpții normative, a fost supusă criticii chiar printre liberali. Reprezentativ în acest sens rămâne Michel Sandel, care a inițiat *liberalismul comunitar*.

Michael Sandel numește liberalismul care derivă din premise morale și politice *liberalism deontologic*. Acestui liberalism el îi aduce obiecții ce urcă la critici ale conceperii transcendentale, în general lipsită de determinări precise, a persoanei umane. Dificultățile conceptului kantian al subiectului s-ar fi transmis acestui liberalism. Michael Sandel arată că reprezentarea persoanei umane din conceptualizarea „liberalismului deontologic" ia ca asumpție un univers în care semnificația este o pură investiție subiectivă, iar subiectul este călăuzit doar de interese. Or, acest univers este altul decât universul vieții reale a oamenilor. În fapt, identitatea fiecăruia dintre noi, ca oameni, nu este independentă de scopurile și atașamentele noastre, ci legată intim cu ele.

Michael Sandel pune în lucru noțiunea de *constitutive attachments* și trage consecințe din observația că în identitatea de sine cu care operează liberalismul sunt implicate mai multe lucruri decât acesta este dispus să recunoască (Michael Sandel, *Liberalism and the Limits of Justice*, Cambridge University Press, 1982, p.179). Având o reprezentare amputată a persoanei umane, liberalismul operează în mod fatal cu un concept limitat al justiției.

Desigur că liberalismul nu este simplist. El rămâne „o filosofie politică normativă, un set de argumente morale cu privire la justificarea acțiunilor politice și instituțiilor" - spune pe drept Will Kymlicka (*Liberalism, Community and Culture*, Clarendon Press, Oxford, 1989, p.9). Astăzi el

➲

trebuie elaborat însă până la nivelul la care face față criticii sale tradiționale, care acuză excesivul său „individualism“ și, în genere, un interes scăzut pentru problemele comunității. Diferența dintre liberali și criticii lor nu rezidă în aceea că unii iau în considerare individul, ceilalți comunitatea, căci și liberalismul a inclus o anumită considerare a comunității umane și a culturii. „Problema este *care* formă de comunitate și de cultură căutăm să creăm sau menținem?“. În liberalism este „individualismul“, dar acesta nu este individualismul asocial.

În formularea principiilor liberalismului va trebui luată în seamă *the cultural membership*, deci diferențierea culturală din societățile moderne, încât această formulare ar trebui completată plecând tocmai de la recunoașterea structurii culturale. În general, liberalismul ar trebui să dezvolte implicațiile unor termeni proprii, precum „respectul de sine“, libertatea cetățenească până la nivelul în care include apartenența culturală într-o tratare proprie. Un „*liberalism cultural*” este soluția.

Împotriva înțelegerii elementare, conform căreia într-un stat liberal numai indivizii au scopuri, a venit „*liberalismul finalitar*”, promovat de William A. Galston. Acesta a argumentat că statul liberal nu este doar suma voințelor individuale; el are o acțiune proprie. Astăzi, în orice caz, el trebuie să devină conștient de condițiile propriei posibilități și să se implice în crearea și ameliorarea lor.

Liberalismul – dacă este să supraviețuiască și să joace un rol semnificativ în practica vieții – nu mai poate fi doar formal-procedural, ci trebuie să devină substantiv. „Ceea ce distinge liberalismul nu este absența unei concepții substantive despre bine, ci mai curând reținerea de a trece de la această concepție la a alimenta coerciția publică asupra indivizilor” (*Liberal Purposes, Goods, Virtues and Diversity in Liberal State*, Cambridge University Press, 1991, p.89). Ca urmare, „binele“ va trebui să devină scopul explicit al statului liberal, iar tradiționalul *neutralist liberalism* va trebui să lase locul pe scenă unui *purposive liberalism*.

(4) Dacă este să preluăm în termeni teoretici aceste argumentări atunci este clar că ele duc spre recunoașterea culturii ca mediu al societăților. S-a putut constata, de altfel, că opțiunile oamenilor și atitudinile lor în fața alternativelor (individualism sau colectivism, autonomie sau centralism, competiție sau socialism, inițiativă privată sau stat distributiv, pluralism sau controlul statului etc.) sunt diferite în funcție de tradiții și componente culturale.

Prin „cultură” înțelegem azi mai mult decât idei filosofice, doctrine teologice, simboluri artistice, teorii științifice și programe politice. Cultura înseamnă toate acestea, desigur, dar și încorporarea lor în forme ale trăirii sociale a vieții, reperabilă în atitudini, comportamente și acțiuni ale oamenilor în împrejurările vieții lor. Căci, dincoace de opere de autor, contează ce fac oamenii cu conținuturile.

Nivelul cel mai profund la care putem surprinde cultura este cel al ordonării trăirii umane a vieții în condițiile date ale lumii, al inducerii unui sens. Cultura înseamnă asumarea unui sens – un sens al vieții personale, un sens al trăirii în comunitate, un sens al istoriei, un sens al lumii în care ne aflăm.

Se poate vorbi de „resursele culturale ale schimbărilor din societate” ce constau în fond în cultura împărtășită de comunitățile structurate ale individualităților. Cultura nu rămâne niciodată blocată la nivelul spiritului, ci devine „o putere (eine Macht)” (Friedrich H. Tenbruck, *Die kulturellen Grundlagen der Gesellschaft. Der Fall der Moderne*, Westdeutscher Verlag, Opladen, 1990), fie ea și anonimizată, în înțelesul că ideile și simbolurile culturale condiționează comportamentele și acțiunile oamenilor, fiind imanente acestora.

Explicația profundă a acestei condiționări este aceea că, în calitate de oameni, ființele umane, individual și colectiv, nu se raportează niciodată direct la obiectele lumii, ci printr-o „mijlocire culturală”.Omul poate fi definit, desigur, ca ființă socială, dar îi prinde mai bine specificul definirea drept ființă culturală (Kulturwesen), iar societatea este surprinsă mai profund dacă este considerată

„fenomen cultural (Kulturerscheinung)”(p.15). *Problema nu mai este astăzi – așa sună a patra mea teză – precum odinioară, aceea de a deriva schimbările din societate din cultura luată ca o entitate (un „factor”), ci sesizarea ponderii efective a culturii în schimbări sociale în contexte determinante.* Împrejurarea că „the culture matters”, ca și felul în care cultura contează, sunt atestate istoric, suficient. Este destul să luăm în considerare, spre a face convingătoare această observație, exemplul Germaniei postbelice, iar acum este exemplul Chinei.

Pentru a face cât mai intuitivă optica mea, precizez că plec de la conceperea societății ca *sistem* compus din *subsisteme diferențiate*, diferite sub aspectul finalității, al performanței specifice și, în consecință, al criteriilor de testare a propozițiilor și acțiunilor. Am în vedere, ca și în cărți anterioare – *Raționalitate, comunicare, argumentare* (1991), *Relativismul și consecințele sale* (1998) și *Filosofia unificării europene* (2003), *Die kulturelle Wende...* (2005) – subsistemele *tehnica de producție*, ce potențează rezultatele cheltuirii de energie umană; *economia*, ce produce bunurile necesare satisfacerii trebuințele; *administrația*, ce asigură organizarea eficientă a activităților într-o comunitate; *politica* ce triază între alternativele de evoluție disponibile și caută legitimarea opțiunilor; *cultura spirituală*, ce procură motivațiile indispensabile funcționării diferitelor sisteme. Cultura este unul dintre subsisteme – ceea ce nu înseamnă ceva subordonat cuiva.

Atunci când abordăm societățile și schimbările lor, procesele revoluțiilor, tranzițiilor, trebuie, părăsită, fiind neproductivă, tentația de a deriva subsistemele menționate unul din altul. *A cincea mea teză este că nici un monism – nici monismul economiei, nici monismul tehnologiei, nici monismul administrației, nici monismul politicii, nici monismul culturii spirituale – nu dă rezultate, fiind abstracțiuni.* Pe drept, monismului i se preferă astăzi filosofii ale interacțiunii de subsisteme diferențiate.

(Din volumul Andrei Marga, *Stăpânirea complexității*, în curs de apariție)

■

Scriitorii artizani (III)

Radu Bagdasar

Îndoiala permanentă care roade scriitorul perfecționist, faptul de „a se strădui în mod constant de a scrie bine, strălucit, cu originalitate, cu o forță «jubilatoare» poate fi destructor, paralizant"(Oates 2003, 129). Flaubert, Joseph Conrad, Virginia Woolf, Panait Istrati, Mircea Eliade eșuează din acest motiv în stări de disperare și/sau de vagotonie. Câteodată ele cad tocmai în perioadele cele mai prodigioase ca în cazul lui Conrad pe când compunea romanul său cel mai puternic, *Nostromo*. „Continui ca și când aș traversa pe bicicletă o prăpastie pe o scândură largă de treizeci și cinci de centimetri. Dacă mă clatin, sunt pierdut". Pradă unei epuizări nervoase, Conrad declară că se simte redus la cvasiimbecilitate, că creierul i se lichefiase. În februarie 1930, Virginia Woolf se regăsește „[...] întinsă, cuprinsă de o totală apatie, adesea cu o durere fizică ascuțită". Se simte o crisalidă nedeschisă încă la viață. Panait Istrati își confiază neliniștile și neputințele lui Romain Rolland (scrisoare din 22 martie 1923): „[...] decepții bănesti, cerințe vitale din ce în ce mai puternice; hărțuială neîncetată din partea subiectelor care-și reclamă dreptul la viață și pe care trebuie să le resping; apoi căderi în apatie totală care mă sperie". Oameni obișnuiți să trăiască intens, asemenea faze existențiale compensatoare sunt firești.

Conștienți de enormele dificultăți ale scrisului și de rezistența limbajului la traducerea stărilor idiomatice, o pleiadă de autori de primă mărime ajung la concluzii aproape nihiliste. Precum Samuel Beckett, abonat la perioadele de vid: „Momente nule, mereu nule, dar care fac contul, căci cont există, iar povestirea este încheiată"(*Fin de partie*). Cu toate acestea nici unul nu încetează să scrie în ciuda eclipselor de formă. Dintr-un punct de vedere pur fiziologic, aceste căderi sunt normale. Meseria de scriitor nu este o ocupație birocratică exersată de la ora x la ora y. Acaparându-l pe scriitor câteodată douăzeci de ore pe zi și în general dincolo de ritmul pe care o ființă normală este înzestrată de natură să-l suporte, scriitorul avansează ca un animal rănit: cade din când în când, se ridică, cade din nou înainte de a cădea definitiv. Pentru că destinul lui este cel mai adesea tragic. Este absolut normal ca perioade de concentrare intensă să fie compensate de perioade de epuizare psihică. Ceea ce nu interzice cazuri absolut birocratice, cel puțin la suprafață. Anthony Trollope avea obiceiul de a lucra două ore și jumătate înainte de a se duce la biroul său de la Poștele din Londra unde a lucrat toată viața. Se spune (Stephen King, 173) că dacă în momentul în care cele două ore și jumătate se sfârșeau când era la mijlocul unei fraze, Trollope lăsa fraza neterminată și o continua a doua zi dis-de-dimineață, exact de unde o lăsase. Dar dacă această situație ar fi explicabilă prin tehnica încălecărilor mnezice de pe o zi pe alta pe care o practicase și Hemingway, ceea ce este mai curios, dar nu inexplicabil, consistă în faptul că dacă i se întâmpla să termine una dintre „cărămizile" lui de câte șase sute de pagini cu un sfert de oră înaintea celor două ore și jumătate, scria „The End" pe manuscris și începea imediat lucrul la un nou proiect. Ceea ce confirmă teza genezei polifonice sau în contrapunct pe care o vom evoca la capitolul despre tipologiile genetice. Redacția unei narațiuni, apropiindu-se de sfârșitul ei când aproape totul este decis, nu mai necesită un efort real de concepție. Creierul conceptorului se lansează atunci la asaltul unui nou proiect, iar cum redacția este cronofagă, în momentul în care pune „End" pe ultima filă a proiectului precedent, el dispune de suficientă materie pentru a ataca noul proiect. Așa se explică lucrul în „flux întins" la Voltaire, Hemingway, Trollope și alții. Stephen King are și el un program cotidian strict: scris dimineața, după amiaza corespondență, seara lectură, jocuri electronice, Red Socks urmate de câteva revizii urgente care nu pot aștepta. Dimineața rămâne însă timpul privilegiat al creației[1].

O altă întrebare survine pe fondul dezbaterii identității reale a artizanului: un autor artizan, producător de texte pe bază de tehnici și de algoritmi de felul noului roman sau al lui Raymond Roussel cum se obișnuia în anii 1950 - 1960, ar putea oare fi numit creator? Noțiunea însăși de artizan pare antinomică vizavi de cea de creator. În realitate când am vorbit de scriitori artizani ne-am referit la autorii care construiesc lent, pe bucăți mărunte, dar pe respectivele bucăți și ei fac probă de creativitate. Credem că momentele privilegiate în care materialul neașteptat erupe din spiritul autorului artizan ne scapă așa cum le poate scăpa și lor. Există momente puțin vizibile în care autorul artizan se comportă în creator, sintagme de conținut apar brusc, fără ereditate avantextuală în spiritul lui, iar celelalte momente, majoritare, în care autorul respectiv raționează și construiește inginerește textul. Tolstoi (*Jurnal*, 8 ian. 1854) segmentează lucrul genetic în trei etape: „Trebuie să scrii în ciornă, fără să te gândești la locul și la corectitudinea exprimării ideilor. Apoi trebuie să transcrii excluzând tot ce e de prisos și să găsesti pentru fiecare idee locul potrivit. În sfârșit, să transcrii o a treia oară cu grijă pentru corectitudinea exprimării".

În prima fază „fără să te gândești la locul și corectitudinea ideilor" ne indică participarea masivă a inconștientului. Ea poate fi marcată de incoerențe și neverosimilități. În a doua fază intervine raționalitatea: redundanțele, incoerențele sunt eliminate. În treia fază intervin exigențele de ordin formal-estetic. Ce este important consistă în faptul că sursa originatoare este inconștientul.

Finalmente, ambele categorii pot fi subsumate marii categorii a creatorilor.

Acestor două categorii în principiu antagonice, am preferat însă să-i adăugăm o a treia, autorii cu geometrie creatoare variabilă, scriitorii moderni, tocmai pentru capacitatea lor de a depăși bipolaritatea anterioară. Goethe, exemplul prototipic, procedează de manieră absolut orfică în cazul anumitor proiecte și metodică în altele: cazul lui *Werther,* scris dintr-un singur suflu, în douăzeci și cinci de zile și, respectiv, *Faust* a cărui construcție, de o neverosimilă tehnicitate, a durat mai mult de șase decenii. Dickens însuși dovedește în tinerețe o fecunditate[2] și o capacitate de improvizație uimitoare. Nici unul dintre foiletoanele *Clubului Pickwick*, cu care s-a făcut cunoscut, n-a fost livrat cu întârziere. Mai târziu, spre treizeci și patru de ani, și după ce scrisese mai mult decât oricare altul dintre contemporanii lui scriitori, traversează o perioadă de sterilitate după care se comportă ca un artizan: planifică etapele proiectului, definește tematica, stabilește un plan general. Debitul furtunos de la începuturi încetinește. *Dombey și fiul* marchează frontiera între Dickens orficul și un Dickens grijuliu, prudent, artizan. Nu este exclus ca motivul acestei metamorfoze să fi fost faptul că experiența de viață pe care o investise până atunci în textele sale să se fi epuizat, iar acum să aibă nevoie de cârje documentare și de reflecție. Dickens intră în perioada de maturitate artistică. William Golding (1984, 201) își prezintă introspectiv propria-i mișcare creativă ca pe un amestec de geizere spontane într-o primă fază genetică, organizate însă ulterior în mod rațional. „[...] pot să mă califlc de pesimist universal și de optimist cosmic. Întinderera ipotezelor mele este excesivă. În iradierea lor, manipulez și aranjez țâșnirile creative care îmi traversează drumul". Henry James, de obicei elaborat, dezvoltând o complicată filosofie de *arrière-plan*[3], este perfect spontan în momentul expulzării povestirii *Un teanc de scrisori* (1879).

S-ar putea spune că clasificarea scriitorilor în cele trei categorii nu are o dimensiune istorică intrinsecă. Există oare un raport între condițiile materiale ale scrisului de-a lungul istoriei și structura psiho-intelectuală a scriitorului? Faptul de a fi mai degrabă rapsodic decât artizan și invers este oare determinat, între altele, de disponibilitățile materiale: hârtie, cerneală, timp liber?

Până în secolul XVIII, condițiile materiale ale scrisului – scumpetea hârtiei fabricată din deșeuri textile și a cernelii, penibilitatea instrumentelor (pana de gâscă, cerneala), lentoarea tehnicii – plus aspecte de ordin psihoantropologic făceau ca tehnica scrisului să urmeze extrem de dificil vivacitatea spiritului. Suportul scrisului – se spune că Platon scria pe tăblițe de lemn iar apoi pe foi de papirus – era rar și relativ scump. A urmat pergamentul, și mai scump, în vreme ce cernelurile erau la rândul lor naturale, rare și scumpe. Doar prinții și mânăstirile își permiteau luxul de a produce și a avea manuscrise. Ca atare, laboratorul principal al elaborării rămâne intelectul, iar memoria joacă un rol capital. Să ne amintim de Cântul II al *Henriadei* compus de un Voltaire încarcerat la Bastilia. Privat în mod deliberat de hârtie, Voltaire îl compune în întregime în memorie și îl transcrie pe hârtie la ieșirea din închisoare în aprilie 1718. Hârtia și scrisul au în asemenea situații doar rolul de suport mnezic și de comunicație a rezultatului gândirii.

Începând din secolul XIX, hârtia-manuscris, devenită un bun accesibil prin descoperirea hârtiei din celuloză și a cernelii pe bază de anilină, cumulează din ce în ce mai mult rolul de laborator, de atelier de elaborare și simulare, apoi cel de canal de comunicare. Aceste două funcții ale hârtiei-manuscris trebuie foarte clar decelate, suprapunerea lor generând un considerabil număr de confuzii. Fapt este că autorii, lipsiți de orice securitate materială, erau presați de urgențele pecuniare și de condițiile fizice ale

➲

creației să adopte un ritm orfic. Factorul determinant rămâne însă structura morfopsihologică a creatorului, joacă și ea un rol important în comportamentul său conceptiv. Așa se face că, în ciuda frontierelor istorice relative instituite, să existe scriitori de tip modern sau metodic (artizani) în perioada veche, orfici în secolul XX, orfici și moderni în secolul metodicilor. În plină perioadă clasică în care alegerea subiectelor nobile, regula celor trei unități, normele prozodice erau sacralizate, La Bruyère „[...] nu ezită să așternă pe hârtie, după capriciul dispoziției de moment, reflecții perfect contradictorii, să insereze în cutare capitol opinii care n-au nici o legătură cu titlul, să expedieze în mod absolut gratuit cutare maximă dintr-un capitol în altul, în cursul edițiilor sale succesive" (Benda 1951, XIX). Factura sa este modernă până la caricatură într-un secol orfic ca metodă și clasic ca mentalitate. Marcel Jouhandeau, care scria „comme on fait oraison", și Valéry sunt în mod preponderent orfici într-un secol modern, dar în compania a nenumărați metodici: Jules Romains, Raymond Queneau, Marguerite Yourcenar, J.-P. Goux etc. Suntem tentați să admitem ideea că ultimele trei-patru secole reprezintă o perioadă de tranziție de la un model uman arhaic – ceea ce nu va să zică inferior – la un model modern în care analiza, raționalitatea ocupă un loc proporțional mai important.

Faptul că, în ce privește compozițiile de amploare, orficii abundă în special în perioada veche, ni se pare o chestiune de istoricitate și de mentalitate. Apoi, creația era considerată la timpul respectiv ca fiind de esență divină. Muze, zei se instalau în poetul posedat – deținător doar al umilului statut de intermediar - care transmitea la rândul lui lumii mesajul divin.

Constatăm că acest statut implica o punere între paranteze a actului creației și excluderea lui de la un eventual examen rațional. Ceea ce s-a și întâmplat în mod efectiv pentru că nici o tentativă de răspuns general la chestiunea creației și nici o viziune globală nu se înregistrează de-a lungul acestei întregi perioade. O demonetizare progresivă a mitului muzei se manifestă începând din secolul al XVIII-lea și continuă în cel de al XIX-lea când Balzac, în pană de inspirație, nu mai manifestă nici un respect la adresa ei: „[...] nu sunt decât foarte umilul servitor al muzei, iar această târfă are salturi de umoare"(Balzac 1876 I, 92). Poeții o invocă încă, dar cu simplul statut de floare de stil.

O lungă perioadă așadar, problema procesului creației s-a aflat în conul de umbră al atenției publice. Magnificența și splendoarea ei au ocultat multă vreme bucătăria de culise căreia i se datora. Nu existau scrieri care să o evoce, problematizeze, aprofundeze, deci să incite autorii să reflecteze la propriul lor mecanism creator sau la al altora și cu aceeași ocazie să-l amelioreze. Este o epocă în care arta îl posedă pe autor și nu autorul posedă arta. Pirandello, D. H. Lawrence sau Trollope nu se joacă cu personajele lor ci spiritul lor devine terenul de joc al personajelor. „Creaturi ale spiritului meu, ele trăiau deja o viață care era a lor, nu a mea, o viață care nu mai era în puterea mea de a le-o refuza. Căci în vreme ce eu persistam să vreau să le gonesc din spiritul meu, ele dimpotrivă, aproape totalmente detașate de orice suport narativ, personaje ale unui roman pe care un om prodigios le-a făcut să iasă din paginile cărții care le conținea, continuau să trăiască pe contul lor. Alegeau anumite ore ale zilei pentru a reapărea înaintea mea în tăcerea biroului meu și când unul când altul, punându-se câteodată câte doi, nu încetau să mă ispitească, să-mi propună cutare sau cutare scenă de reprezentat sau de descris, efectele care ar fi posibil să scoată de aici, interesul pe care ar putea să-l ofere o anumită situație insolită, și așa mai departe. [...] Așa se face că puțin câte puțin îmi devenea tot atât de imposibil de a mă elibera de influența lor pe cât le era lor ușor de a reveni să mă tenteze (Pirandello 1960, 65).

Lucrurile pot merge atât de departe încât Jean d'Ormesson pretinde într-un discurs la Academia franceză[4]: „Un romancier, la limită, n-are nevoie de biografie. Cărțile lui sunt martorii existenței sale". Scriitorul trăiește printre personajele sale din epoci pe care le evocă și în însăși realitatea materială a existenței sale. „Citiți «Dragul meu Marc...» Marc... De ce rudă, de ce prieten, de ce amant poate, ar putea să fie vorba? [...] Marc nu era amantul dv.; dv. nu l-ați văzut niciodată. El era mort de optsprezece secole. [...] Marc era Marcus-Aurelius"(*Ibidem*, 60). André Breton citează o discuție aproape anecdotică între Nerval și Dumas pe tema lui Charles Nodier. „O să vă explic, dragă Dumas, fenomenul de care ați vorbit mai sus. Există, o știți, anumiți creatori care nu pot inventa fără să se identifice personajelor imaginației lor. Știți cu ce convingere amicul nostru Nodier povestea cum avusese nefericirea de a fi fost ghilotinat în vremea Revoluției; deveneai atât de convins de acest lucru că te întrebai cum de reușise să-și lipească la loc capul"(*Ibidem*).

Curând, consecință între altele și a desacralizării actului literar ni se pare faptul că, responsabil acum de calitatea operelor sale, scriitorul își pune, conștient sau inconștient, problema ameliorării lor. Raportul între travaliul de benedictin investit, cultură, mecanisme de intrare în „transă" și calitatea operei rezultante devine o evidență. Scriitorul modern se metamorfozează în șaman și artizan, cizelând cu migală gemele propriei imaginații.

Note

1 Contrazic cazurile de tip Trollope clasificarea noastră? Ca și la Stendhal, în materie de frază explicația ar fi cea dată de Hemingway pentru felul de a iniția un nou proiect: încălecările gestațiilor a mai multor proiecte la nivel de intervale de timp mai mari: luni sau ani, după modelul lui Voltaire de exemplu. În sensul că redactând textualitatea unei opere deja bine orientată, «pe șine», în momentul în care are suficientă vizibilitate spiritul lui, mai degajat, se preocupă de o altă idee de proiect care i-a încolțit în minte. Respectiva idee capătă progresiv rotunjime anemică pe firul timpului, iar în momentul în care se așază să o scrie este pentru că avantextul asemic s-a conturat deja în spiritul lui.

2 Gurile rele spun că atunci când nu făcea romane sau povestiri, Dickens făcea copii.

3 Henry James este un autor care își scrutează interiorul cu mare atenție, reflectează îndelung și aprofundat la substanța ficțională pe care o creează. Este singurul, după cunoștința noastră, care lucrează cu bogate *notebooks* și, caz unic, cu reflecții (cazate în prefețe) scrise a posteriori, după ce opera își parcursese deja o parte din parcursul său public. Între anii 1885 – 1890, când scrie notele destinate să arunce mai multă lumină asupra propriilor texte, își analizează intențiile și își rememorează „[...] vechea veche lecție, cea a artei reflecției. Când o practic, tot câmpul se luminează, simt din nou multipla prezență a tuturor situațiilor și a tuturor imaginilor umane, izbucnirea și presiunea vieții. Toate pasiunile și toate combinațiile sunt aici" (James *Notebook* 78).

4 *Réponse de Monsieur Jean d'Ormesson* au Discours de Madame Marguerite Yourcenar à l'Académie français, NRF, Gallimard, Paris, 1981, p. 59 – 60.

■

Alexandru Ivasiuc, un reformator uitat? (I)

Adrian Dinu Rachieru

Cine îl mai citește azi pe Alexandru Ivasiuc, căzut, să recunoaștem, într-o nemeritată uitare? E drept că și în deceniul său de glorie, reproșurile nu l-au ocolit; rezervele priveau, îndeosebi, incapacitatea sa de a captiva cititorul (obișnuit), proza sa, excesiv problematizantă, de turnură eseistică, în diluție analitică etc., oferind, s-a spus, „produse de ierbar". El debutase târziu, cu „o cadență sigură, întrucâtva precipitată", nu neapărat avantajoasă, sesiza Al. George, bântuit, probabil, de un frison recuperator. Astăzi, Alexandru Ivasiuc „pare uitat de tot", constata N. Manolescu. Când, în 1970, apărea romanul *Păsările*, criticul vedea în romanul lui Alexandru Ivasiuc „o carte fundamentală pentru proza contemporană românească". Peste ani, în *Istoria critică*, același titlu, plasat, inițial, în categoria romanului „rezolvativ" (problematic) era retrogradat, rămânând doar „onorabil" (Manolescu 2008 : 1140). Citit, însă, în rama epocii, Al. Ivasiuc face figură de *reformator*, încercând, la start, să nu folosească „cerneala" ei. Erau anii dezghețului, mini-liberalizarea ceaușistă îngăduia speranța unui divorț de rețetarul realismului socialist, părăsind prostituția literară (e drept, copios tarifată), aruncând la cimitirele literare maculatura anilor '50. Bătălia pentru roman agita multe spirite. Un N. Breban, cu câteva schițe la activ („neconcludente", mărturisea însuși prozatorul), flutura proiecte ample, „bombastice", visând la *romane „de viziune"*; absența „organului ridicolului" (dacă e să-l credem) întreținea această febră fantasmatică, trăită intens, cu o încredere nesmintită, în pofida întârzierii de destin. Am propus paralela cu autorul Îngerului de gips, un fanatic al romanului, deoarece tânărul Breban, încercând a vesteji prejudecățile curente, denunța *spaima de teză*. Ambii aveau drept miză proza problematică și, în sens larg, reformarea romanului românesc. Doar că prezența cenzurii (uneori pacientă, complice chiar) întreținea veghea autocenzurii, deformând intențiile auctoriale, livrând doar ceea ce putea să „treacă". În plus, în cazul lui Ivasiuc, trezind, prin cărțile sale, îndeosebi un interes tematic, e vorba de o sforțare epică, de un demers prozastic crispat, centrat pe un conflict „ideologizat". Metabolismul ficțional, fructificând clișeele recurente, își propunea clarificarea trecutului, activând – sub cupola politicului – cuplul lașitate / curaj, într-o cazuistică repetitivă. Sub semnul întrebării active, o sintagmă dragă prozatorului maramureșean, romanele, fragilizate estetic, cu apetit speculativ și imaginație pauperă, se înfățișează ca *variante* ale unei scheme obsesive și productive, ascultând vocea imperativă a Necesității (Popa 2001 : 743), activată din „rațiuni superioare".

Dacă în intervalul comunist romanul confisca se interesul marelui public, iar psihoza romanului încerca multe condeie, aspirația spre roman, preluată din spațiul literaturii interbelice, țintea, cu deosebire, *romanul politic*. Reacție firească, câtă vreme „presiunea" politicului, dincolo de brutalele ingerințe ideologice, se răsfrângea, inevitabil, în literatură. Or, Alexandru Ivasiuc ilustrează, în scurta-i carieră scriitoricească, destinul romanului politic românesc, reinventat. În treisprezece ani de activitate literară, prozatorul – un grăbit, cu frică de timp, presimțindu-și parcă scurtimea vieții literare – chestionează existența în numele unor opțiuni etice fundamentale. Alexandru Ivasiuc e preocupat de locul abstractului în lumea modernă și de convertirea lui în nuanță; dramatismul trăirii unor probleme „existențiale", avalanșa violenței și iraționalității sălbatice servesc unor demonstrații epice. Viața morală a personajului ilustrează o schemă. Romancierul, condus de spiritul geometric, pedalează pe romanescul ideii, caută „răutatea abstractului pur", se mișcă lejer manevrând teze și degajând, pe terenul trăirilor, semnificații. Inteligența sa speculativă, drapată în „subterfugii ideologice", se simte bine jonglând cu idei generale.

Pentru Alexandru Ivasiuc, actualitatea, provocând lungi rememorări evaluative, înseamnă tot istorie; încât, materia romanelor sale, probând o certă vocație ideologică, este de fapt o lungă reflecție asupra istoriei. Sub un anumit unghi, Ivasiuc continuă în proza noastră pe Camil Petrescu și Anton Holban: eroii lor sunt niște hiperlucizi, cu patima ideilor și obsesia analizelor infinitesimale. La Camil Petrescu, viața trebuia să confirme ideile „văzute"; eroii lui se înfruntau cu drama absolutului. Tezele morale, supuse eroziunii, fac din personajele lui Ivasiuc participanți la spectacolul confruntării mentalităților; epica e zgârcită, dar trăiește prin febră speculativă. Oricum, intelectualismul e slujit de concretețe romanescă, salvând multe pagini de uscăciune tezistă. Negreșit, Ivasiuc nu continuă linia camil-petresciană sub aspect formal. El reorientează, în epoca postbelică, proza noastră spre *intelectualism* (aici e alături de G. Călinescu) și rolul său, potrivit unor voci, ar fi fost cel al „calului troian". Ivasiuc a înțeles că romanul modern are o natură problematică; încât, departe de a fi sedus de stil, el tulbură – observa Eugen Simion – schema conflictuală din proza noastră, decupând, ca epicentru epic, spațiul crizei, interesat de „avatarurile puterii".

Ivasiuc (1933-1977) debuta cu schița *Timbrul*, tipărită în *Gazeta literară* (9 iulie 1964); față de alți colegi de generație, care și-au făcut un lung rodaj publicistic, Alexandru Ivasiuc intră în literatură fără o prealabilă ucenicie, dar ca scriitor deplin format. Ivasiuc are o altă experiență culturală și de viață, propune răspicat un program care, observăm, n-a făcut prozeliți. Din contră, mulți au manifestat opacitate la formula sa romanescă, contestată aprig. Preocupat de un realism al esențelor, urmărind dinamica interioară a ideilor, definind „marile destine", scriitorul și-a teoretizat viziunea; ea sună radical și e aplicată întocmai. Proza este o întrebare constructivă aruncată lumii, întruparea unor idei. Obsesiile prozatorului sunt legate de *mecanismul puterii*, translate, până la *Racul*, în spațiul uzinal sau coborând în trecutul istoric. El are gust pentru rigoare, cultivă pregnanța ideii, urmărește forța ei de penetrație. La fel ca Ilie Chindriș, lectorul de istorie din *Interval* (1968), el caută îndărătul faptelor, legea, necesitatea. Dacă pentru eroul său contează nu amănuntul omenesc, ci determinarea obiectivă, cauzalitatea inexorabilă lipsită de pulsațiile umanului, Ivasiuc completează și corectează viziunea. Imperiul libertății absolute este infernul; nu mai puțin, lumea necesității absolute este tot o lume infernală. Confruntarea strivește cazul particular.

Singularitatea lui Ivasiuc nu poate fi contestată; presupusele lui modele vin, categoric, din spațiul apusean. Ivasiuc dezvoltă un tip de discurs romanesc cu dublaj eseistic, care păstrează ceva din pofta comentariului oral, dar abia procesul rememorării oferă autenticitate trăirii, salvând epicul. Eroii săi pleacă „în căutarea timpului pierdut"; Ivasiuc se înregimentează romanului post-proustian, obsedat de *problema destinului*, respingând falimentul moral al omului. Chinul lucid al meditației pune inteligența înaintea afectului, noțiunea în fața epitetului. Introspecția slujește țesutul analitic, plombând adevărurile vieții prin actualitatea și acuitatea ideii. La miezul ideatic se ajunge prin excese teoretizante; actualist (dar în sens larg-istoric), Ivasiuc nu este și stilist. Amânata decantare stilistică a constructorilor prozei noastre prelungește un lung război, ce tensionează aventura romanului autohton; dacă „romanul psihologic nu este un joc popular francez" (cum nota Al. Protopopescu), Alexandru Ivasiuc continuă linia „analiștilor" (nu întotdeauna inapți de povestire), fiind un teoretician. Ivasiuc *vrea un nou roman românesc*, vrea să răstoarne optica noastră despre proză. Viziunea mitică este insuficientă; prioritatea întrebării active suscită dezbaterea ancorată în prezent (ca timp complex și mereu incomplet), respingând violent literatura metaforică. Vehemența cu care Ivasiuc se opune „literaturii cosmicului" angajează, în demonstrație, un sistem de simetrii. Scriitorul mizează pe introspecție și conflict moral, timpul rememorat – tensionat de conflictul dintre impulsul stihinic al individului și dialectica imanentă a istoriei – conduce spre o târzie cunoaștere de sine, încurajând dezbaterile și dilemele individuale, prelungind criza.

Vestibul, romanul de debut (1967), era o asemenea dezbatere existențială, dezvăluind capacitate introspectivă. Adevărurile morale nu sunt imuabile, întrebările răscolitoare, nesfârșitele interogații alimentează viața insului sieși judecător, într-un monolog epistolar, cu pagini netrimise, ca „truc automistificativ", cum sugera D. Micu. *Iluminări* (1975), prin orgoliosul inflexibil Paul Achim, care își descoperă limitele, este tot romanul unei crize individuale. Protagonistul re-descoperă binele și memoria; prins în cleștele unor manifestări de semn opus (exploziile subiectivității și necesitatea ordinii), eroul lui Ivasiuc are conștiința culpei și e măcinat de îndoială. Paul Achim rămâne „un prizonier al marelui mecanism", într-un posibil „roman cibernetic" (cf. Cornel Ungureanu). Abstracțiunile prind chip, demonstrația lui Ivasiuc convinge; prin „cura de sine", Paul Achim redescoperă memoria, opunându-se lui Dinoiu, cel pentru care absența memoriei este condiția supraviețuirii. Dar fără memorie nu există morală – iată concluzia fermă a prozatorului.

■

Expoziția *Doina Lie 2022* – sublimarea unui destin de artist

Ani Bradea

În ultimele zile ale lunii noiembrie se încheia la București, în sălile de la etaj ale Palatului Șuțu (sediu al Muzeului Bucureștiului), prezentarea unei expoziții itinerante, începută în 15 iulie la Muzeul Unirii din Alba Iulia.

Succesiunea de evenimente aducea în atenția publicului opera sculptoriței Doina Lie, la zece ani de la dispariția ei, prin eforturile Asociației care-i poartă numele și prin grija fiicei acesteia, artistă la rândul său, Maria Lie-Steiner, stabilită în Germania, la München.

Născută în 1929 la Sebeș-Alba, în familia unui preot greco-catolic, Doina Lie nu a putut urma, la absolvirea Liceului Pedagogic „Pia Brătianu" din București, cursurile universitare din cauza „originii nesănătoase". A fost nevoită să se angajeze ca educatoare, urmând tradiția mamei, însă trei ani mai târziu a reușit totuși să se înscrie la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din capitală, unde a absolvit secția sculptură, în anul 1956, la clasa profesorului Constantin Baraschi. Timp de douăzeci de ani a participat cu lucrări în expozițiile organizate de Ministerul Culturii și Uniunea Artiștilor Plastici, cu rezultate notabile în sculptura românească a epocii, inclusiv în arta monumentală, iar începând cu anul 1976 s-a axat, cu precădere, pe sculptura mică, expunând tot mai des în străinătate. A avut numeroase expoziții personale, printre care cele de la Galeria „Orizont" din București și Galeria „Haus im Park", Emmerich - Germania, în 1975; *Städtisches Museum* Wesel – Germania, în 1977; Galeria „Den Gulden Fointain", Amsterdam – Olanda, în 1981; Fundația „Dinu Lipatti", Geneva – Elveția, în 1991; *Deutsche Bank*, Kleve – Germania, în 1992, etc.

Dintre operele de artă monumentală semnate Doina Lie, care impresionează prin dimensiuni, anvergura subiectelor și ambiția de perenitate, aflate în România, amintim *Statuia lui Neagoe Basarab* de la Curtea de Argeș, lucrată în piatră, amplasată pe platoul din fața mănăstirii Curtea de Argeș, dezvelită în anul 1969; lucrarea în piatră intitulată *Familie*, situată în Parcul Cetate din Alba Iulia, sau *Statuia lui Iuliu Maniu*, în bronz, care se află de asemenea la Alba Iulia. Există multe altele în parcuri și piețe publice, una dintre ele dispărută însă, cu o poveste cel puțin ciudată. Este vorba despre *Înotătoarea*, din bronz, care s-a aflat la Constanța dar a dispărut odată cu o serie de alte lucrări aparținând sculptorilor Ion Jalea, Oscar Han, Constantin Baranschi, Corneliu Medrea, Ada Geo Medrea, absența lor fiind constatată încă de la începutul anului 2004, însă misterul a rămas neelucidat până în ziua de astăzi.

În străinătate există alte lucrări valoroase în spații publice, precum *Pieta* din bronz la Catedrala „St. Aldegundis" în Emmerich – Germania, sau *Ctitorie*, în marmură, din Parcul de sculptură Burgas – Bulgaria, dar și multe sculpturi de mici dimensiuni în diferite colecții private.

Expoziția omagială din acest an a încercat, atât cât a fost cu putință, să recreeze universul artistic al sculptoriței Doina Lie, adunând lucrări din diferite colecții, inclusiv două opere în bronz din patrimoniul Pinacotecii București, fotografii sau replici în ghips ale unor lucrări de mari dimensiuni, precum și o serie de schițe și desene. Tematica a fost de asemenea diversă, de la opere de inspirație religioasă, mitologică, istorică la portrete sau nuduri cu volume fluide, tranzitând spre reprezentări nonfigurative prin simplificarea accentuată a formelor. Lucrările de inspirație religioasă, precum replicile după *Ctitorie* (aflată în Bulgaria), *Madona* (în lemn poleit) sau cele intitulate *Pieta* concentrează atenția asupra întâlnirii dintre divin și profan, asupra frumuseții divinului, purtând în ele amintirea unor trăiri din copilăria Doinei Lie, simțiri și credințe care i-au marcat cariera artistică. La fel ca în cazul operelor de artă catolice din epoca barocă, lucrările din această categorie pun accentul pe întâlnirile pline de emoție ale privitorului cu personaje hieratice surprinse în atitudini extatice sau în cursul unor experiențe vizionare.

Câteva suporturi joase, în cea de-a doua sală de expoziție din Palatul Șuțu, au adunat o colecție de nuduri în bronz, marmură și alabastru, care vorbesc despre lupta artistei cu materia, prin modul în care, grație unor finisări aspre în unele cazuri, lucrările par încă prinse în materia originară.

Imagine din Expoziția *Doina Lie 2022*

Imagine din Expoziția *Doina Lie 2022*

Ajuns la capătul periplului său prin sălile de expunere, privitorul a fost întâmpinat, ca în fața unei porți inițiatice, care se deschide și închide în același timp, de trei reprezentări feminine în lemn, întruchipând *Terra*, cea din mijloc fiind din lemn poleit. Acesta a fost punctul care a confirmat faptul că întreaga expoziție s-a constituit într-un omagiu adus femeii și ideii de feminitate. Nu a femeii care a devenit, în societatea noastră, asemănătoare bărbatului ci a celei care întruchipează etern-femininul, cu un rol important în existența omenirii dintotdeauna. *Terra*, în viziunea Doinei Lie, este o femeie zveltă cu forme armonioase, al cărei pântec se crapă dătător de viață și care ține în căușul palmei un prunc. Simbolismul mamei se leagă de cel al pământului, al gliei, receptat ca o matrice a vieții. Nașterea presupune ieșirea din pântecul mamei, iar moartea reîntoarcerea în pământ. În tradiția creștină, Mama simbolizează Biserica, înțeleasă ca obște de la care creștinii primesc viață și har. Maica Domnului este cea mai desăvârșită încarnare a acestei idei.

Astfel, prin ultimele lucrări expuse, s-a făcut legătura cu cele din restul expoziției, întregul constituindu-se într-o metaforă pentru ideea de artist-femeie, sculptoriță în materialul dur, o activitate rezervată mai ales bărbaților, dar care în ciuda asprimii și efortului pe care-l presupun mijloacele sale de realizare păstrează intactă fragilitatea și puritatea feminității autentice, luminoase, purtătoare de curaj, creativitate și ideal.

„Doresc să readuc, cu această expoziție, în fața ochiului interior al celor ce au cunoscut-o, căldura și magia pe care ea și atelierul ei o emanau"- spunea cu emoție, la deschiderea expoziției de la Palatul Șuțu, fiica artistei, Maria Lie-Steiner. Cei care nu au cunoscut-o pot ajunge să o descopere, chiar dacă expoziția nu mai poate fi vizionată, prin intermediul Asociației care-i poartă numele. Asociație care luptă, spunea de asemenea fiica artistei într-o intervenție la un post de televiziune, pentru recuperarea atelierului din București care i-a aparținut Doinei Lie. Atelier prin care se dorește, pe de o parte, păstrarea și promovarea memoriei artistei, dar și de a fi o rampă de lansare pentru tinerii artiști, pe care sculptorița i-a încurajat și susținut mereu în timpul vieții sale. Sunt motive care ne îndreptățesc să credem că numele Doina Lie va fi pe mai departe o prezență unică și inconfundabilă în plastica românească.

■

Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie din București (XXII)

Nicolae Iuga

Profesori de la Filosofie implicați în fraudarea admiterii la Drept

Cazul a făcut o vâlvă extraordinară prin anii 1975-1976. Pe atunci se intra foarte greu la unele facultăți, la Medicină, Drept, Filosofie sau Filologie. Numărul de locuri era strict limitat, concurența era foarte mare, între 10 și 30 pe un loc, iar admiterea la aceste facultăți era foarte exigentă și riguros supravegheată de conducerile facultăților, dar și de Partid și Securitate. Admiterea se dădea numai din discipline care se făceau în liceu și, cum la nivel de liceu nu se făceau discipline din domeniul Dreptului, admiterea la Drept se dădea din manualele de liceu de Filosofie și Istoria României sau Economie politică la alegere, fiind implicați așadar profesori de la Filosofie, Istorie și de la Științe economice.

Prin anii '70, secretar de Partid pe Facultatea de Drept a Universității din București și responsabil cu organizarea examenului de admitere era un om de încredere al Partidului, tov. lect. dr. Vasile Fodor de la Catedra de Drept Civil. Modul de operare al infractorului cu guler alb lect. dr. Vasile Fodor care frauda examenele era simplu. Omul avea anual câțiva clienți de încredere care, în schimbul unei mite care oscila undeva în jurul a 20.000 lei (echivalentă cu un sfert din contravaloarea unui autoturism „Dacia") erau băgați fraudulos în Facultate, prin substituirea lucrărilor scrise de la examen. Lect. dr. Fodor, în calitatea pe care o avea de președinte / membru al Comisiei de admitere, lua și ducea acasă mai multe foi tipizate pentru examen, ștampilate gata. Clientul, după ce ieșea de la examen, unde făcea de obicei o lucrare de o notă mult sub media de admitere, venea acasă la profesor, primea de la acesta o altă hârtie tipizată pentru examen, omul copia pe aceasta tot ce trebuia din manuale, și i-o preda. Ziua următoare, președintele Comisiei tov. Fodor, care avea și cheia de la fișetul sigilat în care se păstrau lucrările, venea la Facultate mai devreme, identifica lucrarea clientului, o scotea din teanc și o înlocuia cu cea făcută acasă, care de regulă era de o notă între 9 și 10. Admiterea la Facultatea de Drept din București a decurs în acest fel, într-o veselie, timp de vreo șapte ani până când, la sesiunea din 1975 a intervenit defecțiunea. Atunci, în iulie 1975 Vasile Fodor, fiind băut bine, a introdus pentru un client lucrarea făcut în afara concursului, dar a uitat să o scoată pe cea predată în cadrul concursului, încât s-au descoperit pentru același candidat două lucrări, una de nota 3 și o alta de nota 9. Un asistent de la Istorie, care nu făcea parte din bandă și care s-a dovedit a fi inflexibil, a raportat cazul la rector. A început ancheta. Strâns cu ușa, Fodor a mărturisit totul. Cercetat în stare de arest, a spus un număr de numai 16 indivizi băgați de el fraudulos în Facultate în ultimii vreo patru ani, dar în realitate au fost mult mai mulți. În unele cazuri poate chiar că nu și-a mai adus aminte numele, explicabil pentru că în arest omul era destul de stresat. Apoi, unii dintre cei introduși fraudulos în Facultate de către Fodor mai demult, oameni care au terminat Dreptul de mai mulți ani, erau deja cetățeni onorabili, ajunși între timp procurori și judecători, în cazul cărora chiar anchetatorii i-au cerut lui Fodor să spună că nu își mai amintește numele lor. Vă dați seama ce bâlci național ar fi ieșit, dacă s-ar fi aflat public că profesorul Fodor de la Drept este judecat pentru luare de mită de către posibili foști mituitori de-ai săi, adică de colegii lui, infractorii.

Printre studenții și absolvenții care au intrat la Facultate în ultimii cinci ani (care știau că infracțiunea de fals se prescria după cinci ani), tensiunea atinsese cote de balamuc în sensul cel mai propriu al termenului. În primăvara anului 1976, mulți dintre studenții de la Drept care se știau cu musca pe căciulă s-au internat repede la Spitalul studențesc, Secția Psihiatrie, simulând tot felul de boli psihice cu simptome învățate după manual și, speriați, s-au pus pe așteptat, să vadă ce și cum, ce mai spune profesorul de la pârnaie, oare îi denunță și pe ei sau nu? Șeful Secției de Psihiatrie dr. Nica, celebru fiindcă el l-a identificat pe criminalul în serie Ion Râmaru, nu putea fi păcălit de simulanți, dar a tratat cazurile cu înțelegere și i-a lăsat pe beneficiarii fraudei să stea în Spital cât au avut nevoie. Câțiva studenți mai curajoși, precum și vreo doi-trei proaspeți pocurori și avocați, au tranșat situația, în sensul că s-au autodenunțat pentru dare de mită la admitere. Studenții au scăpat doar cu aplicarea principiului juridic de „repunere în situația anterioară", adică cu simpla exmatriculare din Facultate, iar proaspeții procurori care s-au autodențat s-au ales cu anularea diplomei de licență în Drept obținută pe nedrept. Aceștia din urmă abia mai târziu au aflat că au fost fraieri, adică au aflat că, în arest, lui Fodor i s-a interzis să-i denunțe și pe clienții lui mai vechi, care au apucat să termine deja Facultatea și să devină judecători și procurori. Alții, care nu s-au autodenunțat dar au fost denunțați de Fodor au primit, în afară de exmatriculare sau anularea diplomei, după caz, și pedepse modice de câteva luni de închisoare cu suspendare.

Lect. dr. Vasile Fodor avea și o nepoată pe care o chema Aspazia Fodor, devenită în urma căsătoriei Aspazia Cojocaru, în „democrație" viitoare judecătoare la Curtea Constituțională, între 2004-2013. Aceasta a venit de departe din provincie, de la Botoșani, să facă facultatea la prăvălia lu unchiu Vasîli. Pe timpul studenției a locuit o perioadă în casă la el. Când era mult de lucru cu fraudarea examenelor, soțul ei Pavel Cojocaru intermedia șpăgile către lect. dr. Vasile Fodor, iar Aspazia le ajuta să-și întocmească cea de a doua lucrare acasă la profesor pe unele individe, care erau atâta de proaste încât nici să copieze după manuale nu erau în stare. Era un fel de caracatiță deosebit de lucrativă de tip Asociația Familială. Toate detaliile, unele de-a dreptul picante referitoare la șpăgi în natură de o mare varietate merceologică (covoare, piei de capră, vin), pot fi citite în Sentința Penală a TMB nr. 42/1976. Inițial au fost arestați un mare număr de inculpați, inclusiv familia Aspazia și Pavel Cojocaru, dar după câteva zile are loc o surpriză stupefiantă: Pavel Cojocaru rămâne în arest ca inculpat pentru complicitate la luare de mită, dar soția sa Aspazia Cojocaru este eliberată și i se schimbă încadrarea din inculpat în martor. A fost un martor deosebit de prețios pentru instanță, inclusiv împotriva unchiului și a soțului, deoarece a dat pe goarnă din interiorul familiei infracționale fapte care nu puteau fi negate. Probabil că tot atunci Aspazia Cojocaru a fost recrutată și ca informatoare a Securității sub pseudonimul „Ana", fapt care a ieșit la iveală abia vreo treizeci și ceva de ani mai târziu, existând și un verdict al CNSAS în acest sens. Asta însă nu a împiedicat-o să facă o carieră profesională interesantă în magistratură. Sau poate tocmai de aceea. S-a putut observa că binomul SRI – DNA (de fapt un adevărat polinom: SRI – DNA – Băsescu alias Petrov – Statul paralel – ICCJ & co) a preferat să promoveze oameni cu anumite vulnerabilități grave peste tot în Justiție, inclusiv la Curtea Constituțională. Când un judecător de la CCR nu făcea frumos și refuza să execute ordinele Securității lui Maior & Coldea & Petrov era arestat (cazul judecătorului Toni Greblă), dar era de preferat să poată fi manipulat cu ușurință (cazul judecătorului Aspazia Cojocaru), amintindu-i-se discret de putrefacția sa morală din trecutul mai îndepărtat.

Toată tărășenia asta a avut nu doar o latură morală, ci și una politică. Inculpații erau arestați și urmau să fie judecați și condamnați, dar înainte de asta trebuiau dați afară din partid. Deci, judecata din Justiție trebuia să fie precedată de una moral-politică la PCR. În consecință, s-a convocat o adunare generală a membrilor PCR nu doar pe cele două facultăți implicate, Dreptul și Filosofia, ci pe toată Universitatea, adunare la care am participat și subsemnatul în calitate de membru PCR. Pe de altă parte, analiza pe linie de partid a acestei situații disciplinare de o gravitate deosebită nu s-a putut face imediat, ci numai după ce ancheta penală a stabilit anumite vinovății, deci abia după câteva luni. Prin urmare ședința de partid a avut loc în Aulă abia în primăvara anului 1976. Discuțiile au fost conduse de către niște indivizi în vârstă, necunoscuți în mediile academice, probabil ceva fosile staliniste care răspundeau de Universitate din partea CC al PCR. Cel care a dat citire materialului de analiză a prezentat inculpații și infracțiunile posibil după extrase din rechizitoriul procurorilor. Inculpații cercetați în stare de arest, în număr de 13 persoane, bineînțeles că nu au fost de față. De la Filosofie au fost doi arestați pentru luare de mită, lect. dr. Constanța Oprescu și conf.

➲

dr. Vasile Oprescu, soț și soție (el a predat Filosofie generală pe la Agronomie). Cei doi au avut o circumstanță agravantă, la percheziția domiciliară li s-a găsit o sumă mare în valută, oamenii transformau șpaga în dolari și se pregăteau să o șteargă din România. S-a votat în unanimitate excluderea lor din PCR. Discuții propriu-zise s-au purtat și cu inculpații de față, a fost vorba de cei care nu erau în stare de arest, care erau acuzați de o infracțiune mai puțin gravă, de trafic de influență, și cercetați în stare de libertate.

De la Filosofie erau iarăși doi la număr acuzați de trafic de influență, un anume Drăghici care a predat Filosofie generală la Facultatea de Biologie și Ion Băncilă (a nu se confunda cu filosoful Vasile Băncilă), cercetător la Institutul de Filosofie. Aceștia de fapt erau acuzați că, la influența malefică a tartorului Fodor de la Drept, au fost de acord să dea note ceva mai mari la anumiți candidați la examenul de la Filosofie, proba orală. La urmă, după ritual, li s-a dat cuvântul împricinaților ca să-și facă autocritica. În general, oamenii au recunoscut că au făcut greșeala să accepte să servească un wisky, un kent și alte mizilicuri de la emisarii lui Fodor, dar unul dintre ei a avut o prestație jalnică. Anume, profesorul Drăghici care a predat Filosofia la Biologie, altfel un om serios, autor al unei lucrări de pionerat despre Teoria Generală a Sistemelor a lui Ludwig von Bertalanffy, a venit la ședință îmbrăcat în uniformă de la Gărzile Patriotice, a spus că lui ca om bătrân îi este rușine pentru ceea ce a făcut, a izbucnit în plâns și a implorat clemența adunării generale. Probabil că a stârnit mai multă silă decât milă, dar nu a fost exclus din partid și deci nici nu a fost dat afară din serviciu, ci a scăpat cu un vot de blam cu avertisment. În schimb tov. Băncilă de la Institut a făcut un circ de zile mari. Mai înainte de ședință, probabil ca să prindă curaj, a băut ca lumea. A urcat cu greu cele 3-4 trepte până la pupitru, a scos microfonul din suport și l-a ținut strâns în mână, ca o vedetă, a tras aer în piept și a zis răspicat că el nu este vinovat cu nimic. Este adevărat că a dat o notă poate ceva mai mare unei candidate blonde, dar asupra lui s-au făcut presiuni în acest sens. (În sală rumoare). Cum o chema pe tovarășa candidată blondă? nu știe, dar cineva i-a dat o poză cu candidata, ca să o poată recunoaște când o va asculta. (În sală ilaritate). Stați să v-o arăt (zice), scoate portofelul și începe să caute îl el fără grabă. (Sala entuziasmată: „S-o vedem!"). Nu găsește poza, dar plusează: „o fi luat-o nevastă-mea". (Sala râde în hohote). După ce încearcă să îl oprească de câteva ori, cel care conduce ședința vine la el și încearcă să-i ia microfonul din mână. Nu reușește, Băncilă îl ține strâns. Mai avea de spus un ultim cuvânt: „Asupra mea s-au făcut presiuni cu o viteză... ca să zic așa velocipedică!" (Suntem în plin Caragiale, sala e în delir). „Știți cine a făcut presiuni velocipedice asupra mea?" În sală e un vacarm de nedescris, nu se mai aude nimic. Normal, nu mai este lăsat să vorbească, se îndreaptă spre prezidiu și trântește microfonul în mijlocul mesei. Apoi coboară clătinându-se rău treptele scenei și își reia locul în sală. Se face liniște și se trece la vot. Nu votează nimeni pentru excludere și nici măcar pentru vot de blam cu avertisment, ci numai pentru avertisment, cea mai ușoară sancțiune pe linie de partid, mai ușoară decât sancțiunea predecesorului său care a plâns și a zis că îi este rușine pentru ceea ce a făcut. Sala a simpatizat în secret cu Băncilă pentru că, în definitiv, și în „Scrisoarea pierdută" a lui Caragiale, cetățeanul turmentat este singurul om cinstit.

■

proza

Vacanțele de altădată

Ștefan Manasia

XXX

Tataia își frecționează brațele cu nisip. În albie se formează nisip grosier, un fel de pietriș mărunțit. Nu zgârie și elimină mizeria mai eficient decât orice piatră ponce, spune tataia. Plonjează, plutește, se învârte ca un castor bătrân în bazinul format la rădăcinile de arin.

Hai vino încoace și înoată și tu

Dar eu… (mă uit după pietre pe mal)

A, încă nu știi? Să îți spun cum se-nvăța pe vremea mea. Uite, nepurcelule, mergi pe apă în sus, până la buturuga aia (*o văd, neagră și umedă și amenințătoare*). Urci pe ea și îți dai drumul, cu gura închisă. Te ții cu mâna de nas, uite-așa. He-he-he-he. E simplu, ce credeai, domnule, că-i complicat? Maa-ree brânză!

Și nu mă înec?

Nu

Sigur?

Nu. Nici dac-ai vrea, n-ai putea!

(Fericit, plin de endorfine) Păi de ce, tataie?

Pentru că apa curge repede de la buturuga aia încoa, vezi cum saltă? Dacă era un lac adânc, nu ți-aș fi spus să sari. Aș fi intrat întâi eu. Ți-aș fi arătat cum să miști brațele, cum să dai din picioare. Dar, ascultă la mine, nepurcele, așa o să te lauzi că ai învățat tu singur să înoți. Ce, crezi că primul om din lume care a învățat să înoate, care a descoperit tehnica asta, a avut profesor de natație? Ba bine că nu, he-he-he!

Am lungit mersul pe sub arini, poticnit în bolovanii ce acoperă fundul apei, la mal. Am ieșit pe mica plajă sfârșită brusc în rădăcinile de *ainine* adunate sub butură. Pietre modelate fabulos, polizate de un superbijutier, altele sparte ca niște fragmente de meteoriți. Petice de pietriș, chingi de nisip. M-am cățărat pe lemnul ca o platformă. Pulsam de adrenalină. Am tras aer în piept. Nu mai știu dacă am închis ochii sau nu, dar m-am prins cu degetul mare și arătătorul mâinii drepte de nas. Și cu piciorul drept împins înainte, cum vedeam la *Teleenciclopedia* scafandrii autonomi, am sărit. Apa m-a împins imediat, ca pe o vidră, la suprafață. Îmi venea să țip victorios, dar până la tataia am plutit numai consumat de o fericire unică și tăcută.

Hai, încă o dată!

(Tălpile mele recunosc profunzimile și protuberanțele albiei,)

Fugi și mai sari o dată!

(alerg până la platforma organică de pe care plonjez)

Hai, dă din brațe mai puternic, mai larg!

(tot mai artistic, cum văzusem în seriale, în filme.)

Mai ai timp pentru încă o tură!

(Toată viața mi se va întâmpla asta, plăcerile noi devin adicții imposibil de controlat.)

Așa!

(În curând am să mă rostogolesc prin aer în săritură și o să-i învăț pe alți puști că-i lipsit de pericol.)

Bravo, nepurcele, ai descoperit înotul! Vezi, nu suntem atât de departe pe cât credem noi de oamenii din epoca de piatră, îmi spune tataia nazal, când mergem amândoi la fântână, pe întuneric (nu vede noaptea aproape nimic, nu știu cum se cheamă asta). Aducem apă rece pentru cină.

Noaptea am visat că plutesc pe canale. Brațele râului sunt mari și puternice. În ape trăiesc delfini de apă dulce și vidre, submarinul căpitanului Nemo andochează pe sub sălcii, dar asta nu mă miră deloc. Văd hublourile portocalii, colorate de lumina electrică tremurată și asta mă înspăimântă. Dar știu acum să înot și, la o adică, pot folosi curenții rapizi ca să nu fiu prins.

XXX

Nu pleci nicăieri dacă nu mănânci. Lasă-i, mamă, lasă-i, că ei sunt băieți mari, lasă-i, soarele maichii. Bunica și străbunica = mamaia și maica. Termin de mâncat și numai așa mă lasă în pace. Alerg de obicei doar în slip și maiou, atent să nu mă împiedic în șlapii din plastic. Case, grădini pierdute într-o splendoare sălbatică trec pe lângă mine accelerat. Ating lunca modelată de râu în timpul marilor inundații sau dacă plouă masiv, în chip supranatural. Sunt convins că Râul Doamnei i-o zeitate prost camuflată și-i lasă pe oamenii de pe vale să trăiască în pace doar printr-un enigmatic favor. Bunicul = tataia a sădit în mine sămânța unui anarhist panteist. Alerg în după-amiezile astea și-mi dau filme, că aș fi un maratonist etiopian. Casele dispar șterse cu mâna de un școlar nepriceput, grădinile lucesc și mă îmbie totul: foșnete, adieri, ciripit, bâzâit, glasuri care – nu departe – urcă și coboară amețitor. *Sunt acolo*, îmi spun și-ncetinesc sprintul. Se oprește și furia împotriva mamaiei. Îmi scot maioul și-l pun pe umăr sau îl leg sub bărbie. Avansez doar în slip și în șlapi prin râul îmblânzit de secetă. Bolovanii au blăniță de alge. Fuioare de alge prinse de câte un bolovan, scalpurile ultimilor mohicani, mă gândesc. În golfulețe, deasupra lor, apa e ruginie. Calc pe ei atent ca o pisică. Trebuie să fiu totdeauna atent – nisiparnițele au plăcerea sadică să-și înfigă mustățile în tălpile mele. Să mă surprindă și să mă răstoarne în râu. Curios, nu-mi e însă niciodată teamă să le prind cu mâna sub pietre, mrene și nisiparnițe (în graiul locului li se spune *scârcei*).

Seceta îmblânzea râul, râul mă îmblânzea pe mine, trăiam o după-amiază nesfârșită. Prindeam pești ca să îi eliberez, priveam în ochiuri stătute miriadele de viermi tubulari, *Tubifex*. Încercam să observ pescărașul albastru care juca, de fiecare dată, de-a v-ați ascunselea cu mine, deghizându-și doar el știe cum penajul ocru-roșu, albastru-turcoaz, urmărindu-mă cu ochișorii lui foarte vii de pe crengi. Pentru că, pentru mine și tataia, regele arinilor e el. Adevăratul rege al arinilor. Impulsul mă proiectase din casa de pe deal până pe râu, ca un fascicul laser. Impulsul ăsta se estompează, lopătez în șlapi prin locurile adânci, urc prin albia sculptată ca un peisaj preistoric, așteptându-mă, la tot pasul, să răsară – pe malurile bolovănoase, pe limbile de nisip – fie un topor de piatră, fie un corn de mamut. O Venus din calcar, obeză. Sunt în stare să studiez prundișul ore în șir. Practic, ratez baia și întâmplările nemaipomenite ale celorlalți, dar am o speranță cât puiul de hamster că o să descopăr, în cele din urmă, un vârf de silex, un artefact primitiv, expus cândva cu o etichetă purtând numele descoperitorului la muzeul județean din Pitești. În sfârșit, ies din apă și urmez, în amonte, poteca tăiată în rugii de mure. Plauri de trifoi, brusturi și urzici. Știu că năpârcile nu sunt șerpi, nu mă tem. Știu că nici gușterii, dinozauri miniaturizați, nu au venin. Vocile se aud stereo, sunetul de fond al râului e de bas înfundat. Picioarele înotătorilor bat apa, băieții din ultimele clase de gimnaziu prăvălesc, de pe maluri, bolovan după bolovan, când unul din ei înoată submers. Citesc *Douăzeci de mii de leghe sub mări*. La televizor, pentru mine și ceilalți băieți, contează un singur serial, *Omul din Atlantis*. Dacă te prefaci convingător sau dacă ești tare de urechi, ei nu mai bat din pietre sub apă, nu mai aruncă bolovan după bolovan. Dacă înoți imposibil, dacă menții ritmul, renunță scârbiți. Tu aluneci ca un delfin în apă și treci printre picioarele ei depărtate în A și prin muzica micilor curenți subacvatici. Ești cel mai fericit s-o auzi chițăind: Ai reușiiiit, ai reușiiiit, ai reușit! Ziua strânge și mai multă lumină în ea.

Și-s toți acolo – miroase a icre și flori de câmp. Copiii din sat scăpați de la muncă, micii orășeni în vacanță experimentează inconștient fericirea pe care alții, rămași în jungla de ciment și asfalt, mai timd sau mai brutal, le-o invidiază. Domnul Albert scoate aparatul argintiu și îi aranjează pentru poze: pe două rânduri, ca o echipă de fotbal. Mai întâi pe mal, pe urmă în apă, strânși ca un banc de foci și împroșcând cu stropi mari, lavă de sticlă, în ochiul aparatului, negru. Îmi las șlapii, unul lângă altul în iarbă, arunc peste ei maioul, sar în apa mirosind a șampon și săpun de rufe, domnul Albert îmi zâmbește abia sesizabil, e de fapt un rictus. Filmul i s-a terminat sau mai păstrează poziții pentru excursiile pe luncă și pe deal. Îl doare în șpiț că eu de-aia mâncasem pe fugă, de-aia alergasem ca tătarii și goții și vizigoții mânuind o sabie imaginară până aici, ca să fiu și eu în poza de grup, cu băieții ăștia musculoși ca niște atlanți de grădină, cu fetele ca niște sirene supraponderale, purtând parcă – unele – costume de baie furate de la mămici.

Apa e caldă și limpede, dar infestată de oameni. Soarele luminează puternic, o sa fac din nou insolație. Și sigur că peștilor mari, clenilor ascunși în răgălii, nu le convin săriturile și țipetele și bolovanii rostogoliți și călcâiele înfipte în mâlul care transformă apa în cacao cu lapte, ca Amazonul când se topesc zăpezile din Anzi. Sau, cum spune tataia, ca Amazonul, când începe *pororoca*. Adică un megaprăpăd. Și, dacă rămân să înot în bazinul unde peștișorii umani se freacă unul de altul, e numai pentru că sper să-i văd apărând dinspre mal părul de cositor. Miriadele de sârmulițe, șerpișorii amuzanți incendiați în soarele ăsta. Și, printre picioarele ei care mă emoționează până la lacrimi, aș putea trece înot din nou și din nou. Ascultând-o cum râde (de sub clopotul apei). Iar, dacă apa ar fi limpede, aș studia beat de atâta stranietate, aș cerceta – până mi-aș fixa pentru eternitate pe cortex – ligamentele ei minunate, ligamentele din spatele genunchilor.

Nu mă observă nimeni și asta e bine. Nimeni nu știe cât sufăr pentru că am ratat poza. Ca să nu-mi dea lacrimile de nervi, urc pe apă spre următorul loc bun de baie, îngust și mai puțin adânc. Aici e umbră de arin, aici e paradisul tânțarilor. Îmi frec tălpile cu nisip grosier, doar știu de la tataia că elimină mizeria mai bine ca orice piatră ponce. Îmi frecționez pulpele, coapsele, umerii, brațele. Curățat de păcate, înot în apa ce se limpezește treptat. Admir mizeria tulbure depărtându-se de mine, dizolvându-se în apa unde se aruncă băieții și fetele pe care nu-i mai fotografiază nimeni acum. Câinește, bras, fluture, mă închipui la olimpiadă. Peste mine trece pescărașul ca o vedenie. Inima-mi bubuie. Urc prin apa cu bolovani. Ies într-un luminiș unde malurile se arată abrupte, din nisip întărit și uscat, ca zidurile unei fortificații preistorice. Rup o nuia de răchită și retez tufele de urzici, brusturii care mi se par insolenți. Uneori închid ochii un minut și, când îi deschid, dacă în lunca asta ispititoare nu văd nici o *intervenție*, e ca și cum aș fi un băiat de-acum o mie sau zece mii, sau o sută de mii de ani, închizând ochii pentru un minut și deschizându-i din nou. În malurile galbene sunt săpate tuneluri, pescărașul nostru s-ar putea să cuibărească aici. O să vin cu tataia să-i arăt și lui, îmi promit. Oricum, mă încântase la culme ziua în care mi-l arătase, pentru prima oară (cam pe-atunci mă învățase și să înot). Mi-a explicat că unii săteni trăiesc o viață întreagă fără să vadă minunea, neatenți, ori considerând-o o vedenie, o libelulă, un fir de nisip între retină și pleoapă, un deochi.

Am rămas să înot sperând c-am să-i văd părul excepțional. Uneori mi se pare că are culoarea vișinei coapte. Alteori mi-l imaginez mov. Sau, mai aproape de *realitate*, bătând în portocaliu. E o specie extraterestră. *Nu pot să-mi închipui cum arată părinții ei!* Oare asta înseamnă că sunt îndrăgostit? Sunt îndrăgostit, firește, dar nu mă gândesc la asta. Gândul e acolo, ascuns în mine, ca un bănuț aruncat în fântână. Și asta mă topește de fericire.

(din romanul *Platanii din Samothraki*
în pregătire la editura Paralela 45)

■

Laşul

Cristian Ghica

Concursul Național de Literatură
„Ioan Slavici”, 2022
Premiul I, secțiunea Proză Scurtă

– Ce este dragostea?

Mă privea cu ochii lui mari și aștepta răspuns. Ce să-i spun? Că e o pramatie spirituală? Că nu mai vreau să mai am de-a face cu el?

Eram în hol, pe picior de plecare. M-am uitat în oglindă și aveam o față de nerecunoscut.

Îmi venea să-i dau cu masa în cap. Să-l omor nu era o soluție, mai ales că nu mă pricep la omoruri. Așa că nu i-am dat cu masa în cap.

Îmi venea să-i rup o mână, aia dreaptă, pe care și-o trecea adesea prin păr. Dar nu i-am rupt-o nici măcar pe stânga. Nu voiam să rămână schilod.

Mi-a trecut prin cap să-l iau într-o serie de pumni, să-l văd cum se milogește să încetez, cu sângele șiroind pe gresia din hol, abia mai scoțând cuvintele printre buzele sfâșiate. Dar nu sunt violent.

M-am abținut.

– Trebuie să plec, i-am zis.

Și am plecat. L-am lăsat în hol, cu întrebarea plutind în aer. Fuga mea ascundea o lașitate reprimată, pe care nu voiam să mi-o recunosc. Sunt laș, nu am curaj să afirm ce cred atunci când trebuie. Cu prețul îndurării unei nedreptăți dureroase, l-am lăsat să mă terfelească. Mă durea, dar ăsta sunt. El, în schimb, nu are nicio reținere în a-mi spune ce crede despre mine, nu mă menajează niciodată. Știam că nu are dreptate, simțeam cum mă ard cuvintele lui și tot ce făceam era să-mi îngrijesc arsurile.

– Ai fost un prost, mi-a zis de dimineață. Prost, prost. De ce o mai cauți? Nu ți-e clar? Las-o, uito, renunță la ea. E doar o femeie. Nu ți-a transmis mesaje că nu te vrea? Când ai vrut să o săruți a întors capul, apoi, a doua oară, te-a respins și ți-a zis că nu e momentul, mai mult, când erați în parc a plecat dintr-o dată fără să îți dea nicio explicație. Ai fugit după ea și ția zis că se grăbește. Se grăbește? Să plece de lângă tine, fără un cuvânt? Ce femeie este asta? A, te-a sărutat ea pe obraz, după ce i-ai dus un mărțișor handmade și gata, te-ai topit. Normal, o femeie matură știe cum să te joace pe degete. Păi, un sărut pe obraz primește orice bărbat de la o curvă, după ce o plătește. Revino-ți, lumea nu-i făcută doar dintr-atât. Tu habar nu ai ce este dragostea. Ce este dragostea?

Pentru mine dragostea era ea, dar, pentru el, nu. Are impresia că dragostea este un fel de mâncare, iei o rețetă de pe net și te apuci de gătit. Dacă îi place partenerului, e gata fericirea. Nu aveam ce să-i răspund, mai ales că știam că nu o să înțeleagă. Am preferat să plec.

Aveam treabă. Cel puțin așa mi-am zis, ca să plec mai repede. La birou totul s-a întâmplat pe fugă, de parcă se apropia un asteroid și trebuia să termin treaba în câteva clipe. Am plecat cât am putut de repede, nu mi se potrivea ritmul. Eram cu gândul la ea și încercam să uit tot ce îmi zisese el despre ea.

Am așteptat-o la Universitate, dar nu a venit. Am stat o oră. Am fumat țigară de la țigară. Mi-am luat un covrig, am mușcat o dată din el și l-am aruncat. Credeam că îmi era rău de la stomac, pentru că nu mâncasem, dar îmi era rău din oase. Tremurau și parcă erau moi. Trecătorii apatici erau indiferenți la neliniștea mea. Am plecat spre apartamentul unde locuia. O fi uitat că avem întâlnire, mi-am zis. Nu a răspuns nimeni la ușă. Vedeam în ceață. Nu mai auzeam niciun sunet. Și trebuia să mă întorc acasă, unde îl găseam pe Cristian croit pe mine. *Nu te mai poți concentra, nu mai ai chef de nimic. La muncă dai rateuri, nu mai ai grijă de tine nici acasă, nu speli nici măcar un pahar...* tralala, tralala, mă ținea numai în șuturi. Dar... dacă avea dreptate? Nu puteam să accept.

Stăteam de doi ani împreună (sau de trei? am pierdut noțiunea timpului) fiecare cu camera lui, el găsise apartamentul și era un chilipir, închiriat de la o cunoștință. Își asumase rolul celui cu mai multă experiență și mă cotonogea. Nu puteam să plec de acolo, prețurile la chirii erau triple față de cât plăteam. Dar nici să rămân nu mai puteam. Așa se întâmplă dacă lași un om să-ți intre în viață, îi accepți perorațiile despre cum e mai bine, începe să creadă că are dreptate și, dacă nu faci ca el, devine agresiv în discurs.

Îl și auzeam: Iar te-ai dus la ea, nu-ți mai bagi mințile în cap, unde vrei să ajungi, gândește-te că îți spun toate astea ca prieten, îți vreau binele. Nu zic să nu ai o relație cu ea, dar trebuie să înțelegi că o relație de dragoste este biunivocă, și de la tine către ea și de la ea către tine, dacă este doar într-un singur sens este dragoste oarbă, care te distruge. Ia în considerare vârsta ei, ce vrea de la viață, să fim serioși, nicio femeie nu vrea să se încurce cu un prăpădit, angajat pe salariu mediu, pentru o relație de durată. Hai să o luăm matematic. Prin reducere la absurd, să presupunem că două paralele se întâlnesc într-un punct, în spațiu, dar cât le-a trebuit lor să se întâlnească dacă sunt paralele? Doar printr-o presupunere s-au întâlnit, a fost nevoie de o întreagă gașcă de matematicieni ca să rezolve întâlnirea dintre două paralele și nici atunci nu au reușit, decât introducând termenul *absurd*. Așa este și cu dragostea ta, voi sunteți ca două drepte paralele și aveți nevoie de absurd să vă întâlniți. Ce, e greu de înțeles că ea nu te vrea? E imposibil să-ți dai seama că tu iubești în gol?

Am sunat la ușă, când am ajuns acasă, pentru că nu-mi găseam cheile. Nu a răspuns nimeni. Buzunarul stâng, buzunarul drept, spate, piept, poate am uitat cheile la birou. Erau în geantă. În casă, liniște. Dezordine. Mi-am pus Bolero de Ravel și m-am apucat să gătesc o frittata, ca să uit de tot.

A intrat val-vârtej Cristian.

– Ce bine miroase. Omletă?

– Frittata, i-am zis.

– Ce abureală! Adică omletă cu ce mai găsești prin frigider, o șuncă, un ardei, ce-o fi peacolo, dar e mai cool să-i zici frittata, adică noi nu mai mâncăm mămăligă acum, mâncăm *polenta*, nu ne mai face mamaie un pilaf, o ardem pe *risotto* și alte rahaturi.

Mi-a trecut pofta de mâncare. Avea de comentat despre orice. De fapt, nici nu mă asculta. Eu nu contam. Doar părerile lui erau bune. Am aruncat în farfurie ce gătisem, că nu mai știam cum să-i zic, și m-am dus la mine în cameră. Laș. Cu capul plecat.

În loc de salut, Cristian m-a luat la trei păzește. Nu era mulțumit că gătisem ceva, orice, nu mai conta, important era cum se numește. Ce să-i zic? Că i-aș fi smuls un picior și i-aș fi dat în cap cu el?

După câteva minute, m-a strigat să vin la masă. Făcuse o salată.

– Dacă încetezi cu dădăceala, stau cu tine la masă, i-am zis.

– Bine, a zis, de parcă nu se întâmplase nimic.

Am mâncat în liniște. Când mai aveam câteva guri, Cristian mi-a zis să nu mă mai gândesc la *baba aia* și să-mi caut o studentă, pe cineva mai apropiat de vârsta mea, că doar terminasem facultatea de doi ani.

– O s-o uiți la primul sărut proaspăt, o să zici că planetele s-au aliniat special pentru tine când o să simți ce înseamnă dragostea. Asta nu este dragoste, este *nevoie* de dragoste. Nu știi să te porți cu fetele de vârsta ta și cauți pe cineva care să te învețe. Ce-ți spun eu acum e psihanaliză rudimentară. Cauți să înveți de la femei cu experiență. Tu nu iubești, vrei să înveți să iubești. Iubirea e o materie care nu se predă la nicio școală.

Mi-am luat farfuria și m-am dus în camera mea. O știa și pe-asta. Îmi venea să-i zic să se apuce să scrie un compendiu cu sfaturi pentru îndrăgostiți sau să facă un manual de iubire, care să se predea în școli. Dar nu i-am zis nimic. El considera normal să mă admonesteze cum mă prinde, eu nu. Dar el nu știa. Nu i-o spusesem. Eram, mai mult ca niciodată, hotărât să îi spun ce mă deranjează. Chiar și un frate, chiar și un părinte, dacă stă cu gura pe tine continuu, te cicălește încă de dimineață, tot i-o retezi la un moment dat. Dar trebuie să simți momentul, să fii în stare să dai replica cea mai potrivită, altfel ajungi la ceartă, cu urmări pe care poți să le regreți toată viața. O să îi spun că m-am săturat de morală, să-și vadă de treaba lui... dacă îi spun asta o să creadă că am ceva cu el, o să zică: *ce, io îți fac ție morală? Îți zic ca prieten și dacă nu mă înțelegi că îți sunt prieten, cel mai bun prieten* și o să spună apăsat chestia asta, înseamnă că nu mă vezi ca pe un prieten, și e gata cearta. Mai bine îi spun că trec printr-o perioadă dificilă, că am nevoie de liniște, dar o să îmi spună că e din cauza ei, că o iubesc ca și când aș trage sentimentele cu praștia, fără să ating nicio țintă. Ce să-i zic? Voiam doar să nu mai fie împotriva ei, să termine cu morala. Simțeam că nu mă mai acceptă așa cum sunt. Simțeam că este împotriva a tot ce fac. Am adormit.

Nu m-am dus la muncă a doua zi. Mă trezisem fixat pe ideea că, totuși, Cristian avea dreptate. Făcuse ce făcuse și mă trăsese în direcția ideilor lui. Are casa ei, este matură, chiar, nici nu știam câți ani are, vreo patruzeci, o fi divorțată? Habar nu am. Dacă nu este divorțată, de ce este singură la vârsta asta? Nu m-au interesat aspectele astea. Pe el da, zicea că sunt hotărâtoare, că un om este definit atât de trecutul lui, cât și de ceea ce face zilnic. Îngăimasem și eu că dragostea nu are nevoie de nimic, cuvinte pe care mi le-am înghițit imediat, pentru că erau *o prostie mai mare ca mine pe care trebuie să o uit imediat*. De unde să știu dacă are dreptate? Mă lăsam purtat de emoții nemaiîntâlnite și în drumul meu către ea nu aveam nevoie de rațiune.

O cunoscusem la un eveniment literar, unde mă luase Cristian mai mult cu forța și se discutase îndelung despre o carte, Lolita, de Nabokov. A vorbit cu patos la microfon, a citit din carte, iar eu m-am dus la ea și am întrebat-o de unde pot să cumpăr cartea respectivă, vrăjit de cuvintele ei. Mi-a întins-o cu un gest firesc, de parcă îmi era datoare și atunci am privit-o în ochi și nu am mai putut să scap de privirea ei, care mușca din mine. Citise și vorbise cu pasiune, ca și când ea scrisese cartea. Gesticulase entuziast, încât ai fi zis că descoperise

rețeta pentru fericire. Am întrebat-o dacă este mai bine să trăiești pe pielea ta dragostea sau să o trăiești din cărți. A zâmbit și a zis că este mai bine ca fiecare să știe ce poate să dea și ce poate să primească. Am simțit că mă clatin. O singură privire a fost de ajuns să-mi facă inima să meargă în cârje. Am luat cartea și iam zis că o să am nevoie de ajutor pentru a-l descifra pe autor. Nici nu știu de unde am scos cuvintele. Fără ezitare, mi-a zis să o caut a doua zi la Universitate. Am căutat-o înfrigurat. Îndoiala că o să stea de vorbă cu mine s-a spulberat când i-am întâlnit din nou privirea. Râdea fără să-și miște buzele și se bucura doar din ochi. Simțeam că sunt personajul principal din privirile ei, iar ea joacă această piesă numai pentru mine. Sunt unele momente când știi că persoana din fața ta te place, fără prea multe explicații și fără gesturi de ajutor. Știi, simți, trăiești.

Am băut o cafea împreună și a fost cea mai bună cafea din viața mea. Ne-am mai văzut de câteva ori, am vorbit despre cărți, mai ales despre Nabokov, ne-am plimbat și am ținut-o o dată de braț, în Cișmigiu, avea tocuri și mergeam pe o alee cu pietriș și nu i-am mai dat drumul până am ajuns la terasa unde am băut o sticlă de vin alb și am mâncat ravioli. Am condus-o acasă și atunci am încercat să o sărut. Ce clișeu! Parcă mi-a dat un pumn în figură când a întors capul.

Totuși, la următoarea întâlnire a acceptat să o țin de mână. Și avea o palmă caldă, mică, ca un pui galben de găină, de care trebuia să am grijă cu prețul vieții. Ea, care vorbea mereu cu pasiune despre te miri ce carte obscură sau despre o piesă de teatru văzută recent, acum tăcea. Îmi plăcea tăcerea ei, era ca liniștea dinaintea dezvăluirii unui secret. Puiul de găină făcuse, în taină, o legătură între noi mai puternică decât forța cuvântului. Simțeam cum strângerea inocentă de mână face ca sângele meu să curgă prin sângele ei. Vedeam circuitul sângelui către inimile noastre. Era tăcută și privirea ei nu mai era cea de la început, ochii ei deveniseră ca două brațe care căutau o îmbrățișare. Și tocmai când aveam de gând să-i spun ce simt pentru ea, a fugit, cu o scuză penibilă, pe care nu am înțeles-o, dar pe care am simțit-o cum zboară prin aer și cade cu zgomot pe aleea din parc.

Nu am întrebat-o niciodată, în cele cinci întâlniri, câți ani are, cu ce se ocupă, dacă are copii sau ce zodie este. Îi spusesem la masă, după ce băusem sticla de vin, că ea este născută în zodia mea și asta ar trebui să își treacă în biografie.

Am avut parte numai de refuzuri din partea ei, dar nu m-au descurajat, am insistat și miam luato peste ochi cu seninătate. Nu voiam să devin presant, să creadă că sunt obsedat de atracția carnală. Puteam să o îndepărtez, să pierd sentimentul acela de plutire pe care îl aveam în preajma ei, dacă făceam vreun gest necugetat.

Dragostea mea pentru ea era legată de sărutul pe care mi-l dăduse pe obraz, după ce îi dăruisem un mărțișor unicat. Era o speranță mică, dar de ajuns pentru un îndrăgostit. Dar dacă era un sărut de formă, ca un mulțumesc între prieteni?

M-am dus direct la ea acasă. Mi-a deschis ușa. Avea părul răvășit și era îmbrăcată într-un tricou negru, cu Janis Joplin. Cum să n-o iubești?

Nici n-am intrat și i-am zis că nu o s-o mai caut niciodată, că între noi nu poate să existe o relație, din moment ce doar eu mă consum (aici am zis ce-mi trecea prin cap, mai mult influențat de vorbele lui Cristian), că suntem ca două drepte paralele, care nu se întâlnesc niciodată și că relația noastră a fost un fiasco încă de la început, că știu că o femeie ca ea nu are cum să se încurce cu un tânăr încă bolnav de adolescență, am mai bălmăjit o serie de cuvinte despre absurditatea relației noastre, nici nu știam ce zic, iar la final i-am zis că eu nu sunt cine crede ea, toate discuțiile noastre despre teatru și literatură au fost doar ca să ajung în brațele ei, pentru că îmi place de ea.

– Nu că nu-mi place să citesc, am subliniat, dar m-am folosit de literatură pentru a ajunge în patul tău. Știi ce? Când te-am văzut prima oară, nici nu auzisem de Nabokov, l-am citit pentru tine, ca să mă apropii de tine, ca să simt ce simți tu, ca să iubesc ce iubești tu. Nu mă impresionezi cu ochii tăi mari și mirați, ca în fața unei invazii extraterestre, nu-mi place cum te îmbraci, ca o puștoaică neînțeleasă de părinți și nici nu agreez cum te tunzi, de parcă ai fi în primii ani de liceu și vrei să impresionezi pe toată lumea. M-ai respins de atâtea ori că nu mai am încredere în mine, ori eu tocmai de încurajări am nevoie acum. Dar m-am lecuit, nu mai am nevoie. La experiența ta de viață, ar fi trebuit să știi că un tânăr iubește fără limite, nu se leagă de detalii materiale, așa cum te legi tu, știu, îți e greu, dar mă bucur că sunt așa cum sunt, nu cum ești tu. Îmi pare rău că nu știi ce este dragostea, că nu știi nimic despre puii de găină și despre plutiri. Ai fi aflat.

A rămas cu gura căscată.

– La revedere, i-am zis mândru, mai ales că nu se aștepta ca un cățeluș să înceapă să latre așa de tare.

M-am întors, demn ca un ofițer de carieră și m-am îndreptat spre lift. Dar m-am simțit tras cu putere de tricou și băgat cu forța în apartament. Ușa s-a trântit cu zgomot, la fel cum ma trântit ea acolo, pe gresia din hol. Nu avea nimic pe sub tricou. M-a dezbrăcat rapid și a făcut ce-a vrut cu mine. Nu mai știu exact ce s-a întâmplat și cât a durat. A fost o explozie de îmbrățișări, în timpul căreia nu am auzit și nu am văzut nimic. Nu știam ce mi se întâmplă, parcă fusesem purtat de o tornadă și eram amețit. Am început să revin la normal abia când am ajuns acasă. Palmele îmi miroseau a ea.

Cristian stătea, în hol, picior peste picior și fuma o țigară de foi La Flor Dominicana. Sticla de Hennessy era pe jumătate plină sau, mă rog, pe jumătate goală. Cu paharul în mână, mi-a zis ironic: Știi că ești *mai luminos după ce faci sex?*

M-am dus la mine în cameră, fără să îl bag în seamă. De ce o fi zis asta? Ca să sublinieze că nu am o relație adevărată cu ea? Să îmi arate că are dreptate când îmi spune să o las? Sau se vedea pe fața mea? Nu știam că împlinirea dragostei se poate citi pe chipul unui om.

Îl uram. Trebuia să pun capăt relației noastre. M-am gândit că o să mă mut cu ea, sigur mă iubea și să-l văd ce mai zice atunci. Ea îmi zisese că ar vrea să stea cu mine, da, așa îmi zisese, iar eu, îi șoptisem la ureche că tot ce îmi doresc este să mă mut în ea. A râs. Toate teoriile lui aveau să se prăbușească, la fel ca fructele neculese. Un om de nimic, care dă din gură fără rost, care crede că le știe pe toate, când de fapt el trăiește într-o iluzie creată de neputințele lui. El nu știe ce este iubirea, dar face pe atotștiutorul. Îi place să-și dea cu părerea, dar nu are substanță, nu știe exact despre ce vorbește, nu a trăit, doar face raționamente gratuite. Cred că nu a iubit niciodată, nici nu știe ce este emoția și atunci dă cu piciorul în iubire, ca vulpea care nu ajunge la struguri și zice că sunt acri. Poate nici nu este în stare să iubească. El este prostul, nu eu. El este lașul, își ascunde sentimentele după vorbe, pentru că nu poate să le dea curs. Cristian lașul! Ce bine sună! Și ce bine mă simțeam când am ajuns în acest punct.

Eram hotărât să-i spun tot ce gândeam chiar a doua zi, la prima oră. Apoi să îmi fac bagajul și să plec la ea. Am strâns prin cameră, mi-am așezat hainele, doar să le pun în rucsac.

– Nu vii să bem un pahar împreună? a strigat.

– Ba da, n-am ezitat.

Am luat și furculița din farfuria cu care plecasem în cameră la ultima ceartă. Fără nicio emoție iam înfipt-o în cap. Țăndări s-a făcut. Erau numai cioburi pe jos.

– Lașule, ai depășit momentul? a apucat să zică.

În treizeci de minute eram la ea. Mi-a deschis și m-a îmbrățișat îndelung. O strângeam la piept simțind că mă topesc în căldura trupului ei. M-am privit o clipă în oglinda mare din holul de la intrare. O figură cunoscută mi-a șoptit complice.

– Ce este dragostea?

Orice aș face nu pot să scap de Cristian. ■

Mierea, zahărul și sarea

Mircea Moț

Dorind să se cunoască pe sine, împăratul din povestea *Sarea în bucate*, văduv și lipsit de iubire, vrea să afle cum se oglindește el în iubirea fetelor sale. După cum se știe, fata cea mare îl iubește ca mierea („Cum să te iubesc, tată? Iaca eu te iubesc ca mierea"), iar fiica mijlocie îi spune tatălui fără nicio ezitare că-l iubește „ca zahărul". Fiecare dintre cele două fiice răspunde în mod semnificativ, atâta „o tăie capul pe dânsa, atâta și vorbi" sau atâta „o tăie și pe dânsa capul și atâta răspunse". Dacă erau lingușitoare sau nu („fetele acestea erau lingușitoare și știau să-și arate iubirea către părintele lor mai mult decât o aveau") interesează aici mai puțin, ceea ce contează este faptul că ele își asociază tatăl mierii și zahărului, ambele necesare alimentației și, în ultimă instanță, realității corporale a împăratului.

Firește, împăratul se bucură auzind răspunsurile celor două fiice. Îmi place să cred că această bucurie este determinată de dulcele celor două alimente („Împăratul se bucură cât un lucru mare când auzi de la fetele lui cele mai mari cât îl iubesc. El socoti că altfel de iubire nu poate să fie decât cea dulce ca mierea și ca zahărul"). Mierea și zahărul nu sunt lipsite însă de semnificații ce se cuvin menționate.

Situată între între fluiditatea acvaticului și consistența teluricului, mierea este socotită un element sacru, aflat în „corelație cu laptele matern", sinonim al dulcelui nu doar din punct de vedere gustativ, contând însă și sensurile sale „spirituale". Simbol al înțelepciunii, utilizată pentru prepararea unor băuturi ale imortalității, mierea devine în egală măsură „simbolul legăturii dintre cei vii și cei morți" (Ivan Evseev). Or, să nu uităm, împăratul din poveste este văduv, soția lui, menționează basmul, trecând în lumea umbrelor.

Zahărul, concretizare a iubirii fiicei mijlocii, îl plasează pe împărat într-o altă vârstă, o perioadă a modernității, oricum alta decât cea specifică basmelor, dacă avem în vedere timpul în care a început să se fabrice zahărul din trestia de zahăr.

În sfârșit, i-a venit rândul mezinei să mărturisească felul său de a-și iubi tatăl. Ea îl iubește „ca sarea în bucate" și o spune într-un fel ce o deosebește de surorile sale: „răspunse și ea cu fața senină, zâmbind cu dragoste firească și lăsându-și ochii în jos, de rușine că vorbi și ea". Răspunsul trezește mânia împăratului și fiica este alungată de la casa părintească, însă nu oricum. Mezina trebuie să ia cu sine și sarea, lipsindu-l pe împărat de această repudiată substanță: „Să te duci de la mine cu sarea ta cu tot!"

Împăratul nu poate accepta așadar sarea, pe care dicționarul de simboluri o reține ca „simbol al hranei și al incoruptibilității". Alchimiștii o considerau bază a tot ceea ce ia o formă. Acțiunea sării, combinată cu cea a sulfatului de mercur produce tot ceea ce este născut. Principiu stabilizator al corpurilor, simbol al înțelepciunii și al echilibrului, sarea este în același timp un agent purificator (Nadia Julien).

Este suficient, cred, pentru a ne convinge că împăratul este o ființă neîmplinită, mezinei revenindu-i rolul de a-și ajuta părintele să se descopere pe sine.

Văzând că nici surorile sale nu o cruță, fata cea mică a împăratului își asumă o condiție umilă. Își ia nu întâmplător „din casa părintească un rând de haine proaste și vechi" pentru a trăi în felul acesta condiția umilă a cerșetorului. Or, cerșetorul are niște semnificații nu pot fi neglijate. În limbile slave, suntem informați, numele cerșetorului (*ubog*, „al Domnului") „atestă natura sa sacrală. Cerșetorul putea fi trimisul zeilor (...) sau strămoșul mitic venit în lumea celor vii. De aici ospitalitatea, dar și frica față de cerșetor. El poate fi și încarnarea demonului, a răului", cerșetorii fiind socotiți uneori „reprezentanți ai lumii căzute în păcat" (Ivan Evseev). Fata nu trăiește doar experiența unui cerșetor, ci și pe aceea a rătăcirii, într-un fel a labirintului: „Și pribegi din sat în sat, până la curtea unui alt împărat". Într-un fel, asumarea condiției umile și labirintul sunt niște probe pe care fata le trece, dovedind calități care îi permit să ajungă la curtea altui împărat, unde are ea pregătește cu subtilitate metamorfoza tatălui ingrat.

Să reținem că mezina alungată de acasă ajunge ajutoarea chelăresei, care-i încredințează cheile, ea având astfel acces la spații tainice, inaccesibile altora: „Chelăreasa se bucură văzând-o că răspunde așa de cuminte, și o luă să-i fie ajutoare. Îi spuse ce are să facă și îi dete pe mână un vraf de chei din mai multe ce avea". De origine nobilă fiind, fiica împăratului găsește satisfacție în lectură. Nu ni se precizează ce cărți citea fata, dar un deosebit respect față de cuvânt și plăcerea lecturii o definesc pe deplin: „Unde să stea ea la vorbă deșartă, sau cu streinii carii veneau să-și ia tainurile și merticurile? Unde să iasă din gura ei vreo vorbă fără cumpăt, ori să asculte de la cineva vreo asemenea vorbă, că se rușina și găsea ea cuvinte destul de cuviincioase cu care să închiză și gura cea mai farfara. Ea nu sta la taifas cu slugile ori cu slujnicile curții, ci, când își găsea câte nițică vreme de repaus, citea pe carte". Fata se impune chiar prin limbaj: „Din toate cuvintele cele înțelepte ce ieșeau din gura ei plăcu împărătesei mai mult decât orice".

Spațiul în care ea se manifestă este o cămară, căreia mezina îi impune o altă ordine. Curățenia poate însemna aici înlăturarea unei ordini vechi, pentru a impune una nouă: „Fata era cuminte și deșteaptă. Ea începu să deretice prin cămară și prin dulapurile de la care avea cheile și să puie fiecare lucrușor la rânduiala lui".

Frământatul și prepararea dulcețurilor nu sunt la fiica cea mică a împăratului preocupările unei bucătărese, ci manifestarea unei origini nobile („Mă rog, fată de împărat nu era?"), cu trimiteri spre orizontul spiritual al celui care „citea pe carte".

După cum se știe, fiul împăratului se întoarce rănit din război și mezina alungată de la casa părintească îl îngrijește cu multă căldură, dar ceea ce reține în mod deosebit atenția este un anumit har al tinerei, acela de a-l ajuta pe om să se descopere pe sine, har la care ea va apela în finalul narațiunii: „Cuvintele cele blânde și înțelepte ale fetei, mângâierile ei cele dulci și neprefăcute, smerenia ei deșteptară în inima bolnavului o simțire ce nu o avusese până atunci, iar mai mult decât toate, cum știa ea să umble de binișor când îi primenea rănile, făcu pe fiul de împărat să o iubească ca pe o soră, căci pare că-i alina durerile când punea ea mâna pe rănile lui".

Pregătindu-se nunta fetei cu fiului de împărat, tânăra are grijă să fie invitat și tatăl său ingrat, gătind ea însăși bucatele pentru el. Bucate în care nu a pus deloc sare, ci doar zahăr și miere: „Iaca mireasa gătise toate bucatele pentru tată-său fără sare, ci numai cu miere și cu zahăr. Chiar sarnița de dinaintea lui era plină cu zahăr pisat, și degeaba lua bietul împărat cu cuțitul din sarniță ce credea el că este cu sare și punea în bucate, ele, în loc să se facă mai bune de mâncare, se făceau și mai dulci de pe cât erau, și mai cătrănite".

Acel har dovedit în îngrijirea bolnavului revine, după cum spuneam, în final. Tatăl tinerei este ajutat tocmai de alimentele preferate, servite în exces, să se descopere pe sine sub puterea unui „duh" (de data aceasta) al fetei. Urmează iertarea. Nicolae Steinhardt scria că a cere iertare și a ierta asigură intrarea „în contact cu paradisul". Aci este vorba de intrarea sub zodia unei veselii și a unei petreceri (comesenie) ce plasează oamenii în armonie cu ei înșiși și cu lumea: „Atunci tatăl fetei mărturisi că n-a știut să prețuiască duhul fetei sale și și-a cerut iertăciune. Fata, și ea, i-a sărutat mâna și și-a cerut și dânsa iertăciune dacă fapta ei l-a supărat. Și se puseră pe o veselie și pe o petrecere de se duse vestea în lume".

Și mergând împăratul la un război, luă și pe fiul său cu dânsul, ca să se deprindă cu ale războaielor. Acolo, nu știu cum se făcu, nu știu cum se drese, că numai ce îl aduseră acasă rănit.

Cuvintele cele blânde și înțelepte ale fetei, mângâierile ei cele dulci și neprefăcute, smerenia ei deșteptară în inima bolnavului o simțire ce nu o avusese până atunci, iar mai mult decât toate, cum știa ea să umble de binișor când îi primenea rănile, făcu pe fiul de împărat să o iubească ca pe o soră, căci pare că-i alina durerile când punea ea mâna pe rănile lui.

Mireasa poruncise bucătarilor ce bucate să gătească.

Ea însă cu mâna ei găti deoparte toate acele feluri de mâncare numai pentru un musafir. Apoi dete poruncă unei slugi credincioase ca să bage bine de seamă ca, aducând la masă bucatele gătite de dânsa, să le puie dinaintea împăratului poftit după rugăciunea ei. Dară să îngrijească să nu le puie dinaintea altcuiva, că e primejdie de moarte.

Atunci tatăl fetei mărturisi că n-a știut să prețuiască duhul fetei sale și și-a cerut iertăciune.

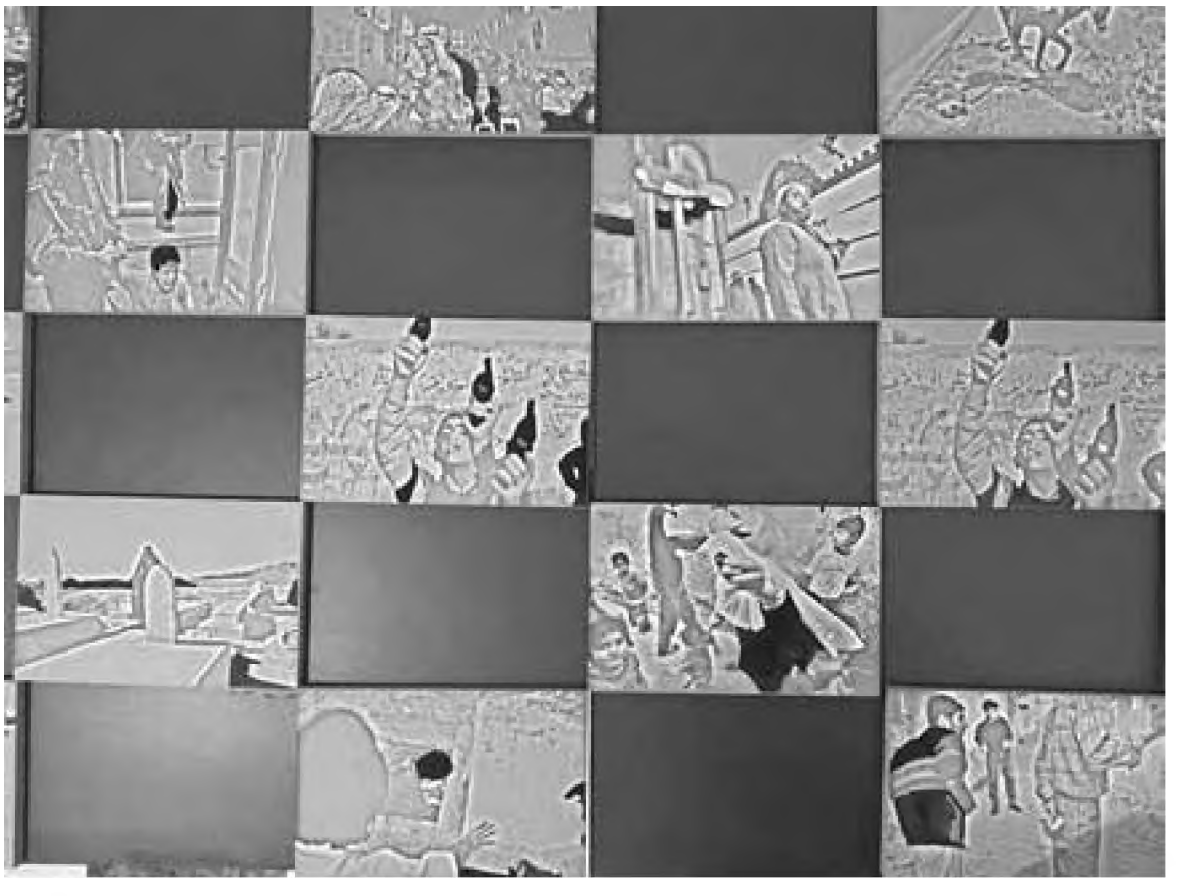
■

Urmuz la jubileu

Constantin Cubleșan

Personalitatea enigmatică a grefierului de la Curtea de Casație din București anilor '20 ai secolului trecut, ca și scrierile sale literare, nu mai puțin enigmatice, semnate Urmuz (pseudonimul lui Dimitrie Dim. Ionescu-Buzău) au constituit, în genere, în epocă, subiectele unor amuzante discuții de cafenea, chiar dacă asupra acestor *pagini bizare* s-au exprimat scriitori importanți, ele fiind considerate îndeobște în haloul mișcării de avangardă la noi. Prezența lui în literatura română a fost semnalată totuși, dar numai atât (Chiar dacă în 1932, de pildă, Vasile Voiculescu a ținut la Radio București o conferință dedicată în întregime acestuia, în care a accentuat că „despre scriitorul Urmuz se poate spune că e unic"), și în diferite întreprinderi exegetice. Adevărata lansare însă în circuitul comentariilor critice de anvergură a constituit-o sinteza lui Nicolae Balotă din 1970, *Urmuz* (cu o reeditare în 1997), relevând în el un autentic precursor al literaturii absurdului, la noi dar și în lume, propunându-l astfel între deschizătorii de drumuri artistice înnoitoare. E de presupus că dacă studiul acesta ar fi fost semnat de alcineva, ecoul propunerii ar fi rămas la fel de puțin productiv ca în cazul precedentelor intervenții critice, sumare, dar autoritatea comparatistului clujean, care îl plasa pe largi orizonturi de originalitate, a stârnit dintr-odată interesul și, mai mult, ambiția de a se descifra sensurile obscure ale ideaticii condensatelor sale poeme în proză sau romane (după cum își intitulase autorul, diferitele producții), un număr din ce în ce mai mare de critici și istorici literari, esteticieni etc., lansându-se în a elabora adevărate studii analitice, comparatiste, speculative deopotrivă, așezându-l astfel pe Urmuz pe un piedestal valoric, meritat, nici vorbă, dar neverosimil până la acea dată. În 2014 eu însumi am publicat o privire panoramică asupra exegezei urmuziene, de la începuturi și până la data elaborării studiului, *Urmuz în conștiința criticii*, însumând circa nouăzeci de contribuții interpretative ale tot atâtor autori de marcă, între care și cea a doamnei Ana Olos/Anagaia, *Pelicanul și Babița. Introducere în urmuzologie* I (1998). A urmat, în demersul acesteia, În subteranale textului. Introducere în urmuzologie II (1999), pentru ca să continue cu o serie de articole și eseuri publicate în diferite reviste, în principal în *Curtea de Argeș*, patronată de acd. Gheorghe Păun, contribuții pe care și le-a reunit acum în volumul În căutarea lui Urmuz (Editura Eikon, București, 2022). E o muncă de ani de zile („Urmuz, care mă bântuie de vreo 20 de ani"), cumulată aici, autoarea iscodind prin toate cotloanele existenței, aparent insignifiane, și a laboratorului, nu mai puțin obscur, al elaborării operei acestuia, în dorința (în strădania) de a-i reconstitui, din detalii disparate, viața, circumscrisă epocii și mediului frecventat, ca oricare alt individ de altfel, mai ales detectând relațiile cu diverși scriitori (atât cât se recunoaște) însă, foarte important, făcând relaționări cu diverse opere literare, muzicale, plastice ș.a. de importanță majoră, care dau astfel o altă perspectivă de înțelegere și de judecare a personalității scriitorului.

Dacă în primul volum construcția edificiului critic se dezvolta pe aprofundarea sensurilor metaforice, parabolice, ale schiței *Pelicanul și Bobița*, de data aceasta totul pivotează în jurul romanului *Fuchsiada* în coroborare cu *Pâlnia și Stamate* („*Pâlnia și Stamate* se bucurase deja înainte de publicare de primirea entuziastă a grupului de literați și artiști de față la lectura «romanului» în interpretarea lui Ciprian, în toamna anului ce trecuse (1922, n.n., Ct. C.). Poate chiar la Riegler? (Vestită cafenea, în epocă – n.n., Ct. C.) Atunci îi oferise Tudor Arghezi rubrica de umor din revista lui. Tot atunci, prezent și el, Marcel Iancu a schițat portretul ce-l arăta atât de viril. Se lăsase greu convins, dar, odată ce-și văzu «romanul» tipărit, Demetru, de acum «Urmuz» deveni alt om, încrezător în valoarea scrierilor sale. Le-a transcris cu grijă într-un caiet cu coperte de culoarea vinului, decis să le publice în volum").



Ana Olos/Anagaia identifică lecturile lui Urmuz – romanul *Thalassa* al lui Macedonski sau cugetările filosofice din *Așa grăit-a Zarathustra* constituind repere în preocupările scriitorului – apoi influențe (de reciprocitate?) ce se reclamă, din Camil Petrescu (*Patul lui Procust*, *Jocul ielelor*), apoi, capitole cu speculații (?!) surprinzătoare în care se fac interferențe cu scrierile unor Papini, Kierkegaard, Baudelaire, Balzac ș.a.m.d. Interesantă se afirmă relația erotică (!?) cu o anume Maria, prezentă în corespondență, și nu în ultimul rând angajamentul său militar în anii primului război mondial (mobilizarea la Bârlad), care completează fișa biografică, mai detaliată decât aceea privitoare la funcționarea ca jurist la Cocu/Răchițele în județul Argeș, firește, legăturila cu orașul natal Curtea de Argeș și mult mai mult cu capitala. Peste tot, autorea insolitei biografii urmuziene caută și deslușește, ca un veritabil detectiv, legături sociale dar mai ales afinități literare. E adus la vedere un întreg arsenal de supoziții („dacă ipotezele acestea sunt pur fanteziste, am putea, totuși, admite...") care dau personalității lui Urmuz dimensiunile unui scriitor de reală elevație, impus cu generozitate după enigmatica sa moarte, sugerând că ar fi putut inspira pe Camil Petrescu pentru destinul eroului său Andrei Pietraru din *Jocul ielelor*: „Și dacă nu s-a întâmplat așa, figura și mai apoi sinuciderea lui Demetru-Urmuz se va fi imprimat în memoria scriitorului «autenticist», căutător de modele vii pentru un nou roman. Și n-ar fi de mirare. Grefierul îngrozit de publicitate în timpul vieții, după misterioasa lui sinucidere a devenit un subiect la ordinea zilei, atât în lumea celor din teatru, cât și a literaților. Articolul lui Tudor Arghezi, susținând că Urmuz este adevăratul autor al piesei *Omul cu mârțoaga* și nu George Ciprian, l-a adus din nou în prim-planul discuțiilor de la cafenea. Tipărirea, în 1930, a prozelor ce circulaseră până atunci oral va focaliza atenția în primul rând asupra rolului său de premergător al avangardei".

Întreg demersul acesta speculativ trecând prin grila unui bogat suport documentar precum și a unor controversate opinii critice, face să înțelegem și să apreciem o mare pasiune (afecțiune chiar) pentru scriitorul Urmuz, așa cum arareori ne este dat să aflăm printre cei care întreprind ample doctorale monografii, de obicei aride și greu de digerat. Ana Olos arată multă empatie în cercetarea sa, punând în mișcare o debordantă fantezie critică intuitivă acolo unde documentul lipsește, dând astfel contur, cu valențe de realitate fascinantă, unei personalități ce se păstrează în memoria literaturii române mai degrabă ca o strălucită iluminare novatoare accidentală.

Monografia În căutarea lui Urmuz de Anagaia/Ana Olos se înscrie într-un amplu program de manifestări jubiliare preconizat (inițiat și condus de acad Gheorghe Păun) pentru anul 2023 când se vor împlini 140 de ani de la nașterea, la Curtea de Argeș, a lui Urmuz (n. martie 1883 – d. noiembrie 1923, marcând astfel o dublă reverență).

■

Pragul

Cristina Struțeanu

Mă îndemn și nu mă îndemn... Trag aer și apoi, după o vreme, uite-mă cum îl suflu înapoi, când vâjâit, când ușurel, abia șoptit. Nu e simplă respirație, ci altceva. Un soi de ocrotire și de tăinuire. Parcă-i o înnodare, o încolăcire de mici șerpi înăuntru, care mă înfioară. Cum nu? Chiar nu pot s-ascund asta. Parcă acolo, adânc în mine, va să dea ea, răsuflarea, de cel mai neștiut... necunoscut. Hm. Să nu afle nici dumneaei, gura de aer, cât mi-e de teamă și de greu să-mi fac vânt și să încep...

Așa-și spunea ea, zile de-a rândul, care s-au făcut săptămâni, luni, și în urmă, pe încetul, aproape ani. În fața paginii albe, goale, despuiate. Totuși, nevoia de a mărturisi acel ceva nenumit, dar presimțit, începea s-o apese. Și vorba vine... „pagină goală". O expresie ce-a ajuns încet-încet învechită rău și, că tot era vorba despre suflu, a devenit răsuflată. În fond, ultimii mohicani ai scrisului pe foaia de hârtie ar trebui admirați, nu luați peste picior, cu trauma lor în fața paginii neîncepute...

Cum se mai schimbă toate. Și cât de repejor te iau pe sus, iar răgazul, tihna de-a le pipăi, de a le pricepe, zboară. Acum, acum să fie, nu altădată-niciodată. Mai ales că acest lucru e singurul bătut în cuie pe lume deocamdată. Care lucru? Care să fie!?

Plecarea. Plecarea de aici. Despre asta e vorba, pur și simplu!

Pragul...

Dar i se cuvine ei să bată câmpii despre asta? Nu se simte pe sine nici prea-prea, nici foarte-foarte, ci muiere total obișnuită. Mă rog, om. Nu bărbat, nu femeie, nu yang și yin dimpreună, care ar coexista în tine, nu copilul interior, ci ființă oarecare ce și-a parcurs făgașul, fără isprăvi și fără să fi stat mult la răspântii. A curs în albia vieții, uneori lin, alteori cu zbateri și prăvăliri, iar acum s-a trezit c-o frământă și-o răsucește ce și cum sau cum și ce va fi de aci înainte. Iaca pozna! Când nu mai e timp de nimic. Nici măcar de stat pe gânduri. De rumegat. Dar ea se trezește că și-ar dori, ar îndrăzni să vrea să-și poată ține firea. Doar atât! Și ce, e puțin?! Deloc și defel. Să-și poată păstra cât de mult starea conștientă. Se zice că intenția naște realitatea! Oare? Să încerce să caște ochii spre ce li se arată celor aflați pe patul de... Ocolește cumva cuvântul spăimos pentru mulți. Ăla... Cică marea frică este de Necunoscut. Îi vine să zică: Aiurea! Se cam îndoiește de idee și apoi ar trebui ca aventurierii să adore „marea trecere", cum e numită Doamna Moarte. Și sunt destui de felul ăsta... Cei pe care îi atrage și îi bucură ceea ce încă n-au gustat, n-au aflat și n-au mirosit.

Și apoi care „Necunoscut"? Altă idee teribilă și străveche este aceea că e vorba de fapt despre Întoarcere... Acasă. Credințele de toate felurile pornesc de aici. De aici și acel Dor fără nume, adesea răscolitor și sfâșietor, care te seacă și nu-l poate stinge nimic. Un fel de ceață ce te pătrunde adânc... Acea senzație că nici o fericire, nici o bucurie nu-ți poate ajunge deplin sau pentru un timp nesfârșit, fie și doar lung. Toate-s părelnice și trecătoare.

Și nu e obsesie, nu, deloc. Ci un adevăr de neștirbit. E în ea.

Și nu se poate opri. Se pornise un tăvălug și-o lua la vale, fie de râdea cu cineva, fie de căsca a lene înainte de somn sau tropăia când pe străzi, în oraș, când pe poteca spre pădure, în cătunul de la munte. Hotărât lucru, da, era în ea. Nu știa când înghițise asta, dar știa sigur că de acu nu-l va putea scuipa de acolo, din lăuntrul ei. Gândul.

Sigur că a răsfoit acea Bardo Thodol tibetană, dar n-a copleșit-o, i se păruse prea îndepărtată, din alt univers, o altă lume. Despre Cartea morților egipteană doar a auzit, n-a pipăit-o, însă îi plăceau nespus desenele, pictogramele și hieroglifele, de pe pereții interiori ai mormintelor lor, cele simple sau cele făloase - piramidele. Însă Cântecele Zorilor, de la noi, astea da, o făcuseră praf. Mai ales că le-a ascultat, nu doar a citit despre ele. Se cântă spre zări, la crăpat de ziuă, întâia geană de lumină, din ceardac sau de la fereastra deschisă a celui plecat.

Soarta a împins-o sau ea a atras drumurile spre sate uitate... I s-au dăruit. Le-a întâlnit și le-a străbătut. Au înfiorat-o bocetele adevărate, neprefăcute, străvechi, cu ritmul și ritualul lor anume. Cu mâinile ce se prind una de alta și se răsucesc apoi deasupra capului. Ce se clatină lent, de parc-ar duce greutatea lumii întregi pe creștet. Cu palmele în sus, spre cer. Și cu picioarele ce stau pe loc, dar se leagănă, purtând greutatea trupului când dreptul, când stângul. Așa... Toate obiceiurile cuvenite la pierderea unui membru al acelei mici colectivități și, Doamne, câte nu sunt! Își amintește câteva întâmplări chiar de neuitat. Un biet om suferind, undeva prin Vrancea, ce „nu pleca" și se agăța de viață, fusese scos din odaie și așezat pe pragul casei. Prag! Se socotea că nu putea ierta pe cineva sau era el neiertat de vreun altul. De aceea iertăciunile dezleagă, curăță, dau avânt, rup legături ce te țintuiesc precum ghiulele pe ocnași. Te eliberează să poți zbura. Văzuse și-n alt loc, prin Șureanul, un om pus de ai lui pe prag, tot ca să-i ușureze pornirea... Și îi înșirau numele tuturor cunoscuților, rude sau vecini, colegi de școală, prieteni sau tovarăși de muncă, unii cu care, iată, se pare că nu-și vorbea de mult, uitase și de când. Oamenii rosteau mai curând porecle, adăugând „cutare te iartă, iartă-l și tu pe el"... O litanie aproape nesfârșită, că mereu se mai trezea cineva care-și amintea de alt nume și-l rostea. O impresionase. Plecase aiurită, îngreunată de acea scenă, pe care a purtat-o apoi în sine, fără să se poată dezbăra timp îndelungat. Ce încărcătură! Poate pentru că nu-i venise încă vremea să priceapă. Totul fusese menit întru ușurare a acelui suflet aflat pe prag... Să poată apoi zbura ca puful de păpădie.

Sigur că i-a plăcut tare și Cântecul bradului, cu tot ritualul tăierii și aducerii lui din pădure, spre a sta la căpătâi de voinic. Și cununia cu drușcă a celui mort nenuntit, din Maramureș mai ales. Și focul de pe mormânt în întâia noapte, ca să nu se sperie cel vârât în groapă de cățelul pământului, ce-l va amușina. De împufarea mortului viu, prin Oltenia, spre a nu mai pune la cale întâmplări de neîntâmplat, da, tot auzise. Nici n-ar fi lăsat-o să vadă, să participe. Erau pe ascunselea, în miez de noapte, cu acordul jandarmului și al popii, ce se vor fi jurat că nu știu de așa ceva, sigur... În Apuseni, văzuse cum udă întruna, din ulcior, roțile carului ce-l duc pe „dalbul pribeag", să-i fie totul lin. Pumnii plini cu monede zvârlite-n drum, la răscruci. Mesele de pomeni cu rânduri, rânduri de colaci, puși unii peste alții și mesele împreunate una de una, de la altar la ușa bisericii. Colaci și pe scaune, și alături, pe jos, în coșuri cu ștergare albe, albe. Ce popor mai avem și noi și mult ce-l bestelim astăzi, de tot ce ne năzare... O, dar asistase și la priveghiu vesel în Munții Orăștiei, obicei venit de hăăt, demult tare. Sau la jocul cu măști din Vrancea. Văzuse-n Mehedinți covățica de dovleac, dată pe pârâul Izvernei, la care venise și Cousteau să cerceteze puritatea unică, de cleștar, a apei din peșteră. De bună seamă i-ar fi plăcut și savantului acest obicei, prin care se verifica soarta celui plecat, se testa cum alunecă pe apă și pâlpâie lumânarea din troaca miculuță. Și ar mai fi, numai că toate astea le amintește doar de dragul lor și de bucuria ce a avut să le fi întâlnit, cât aproape că nu se stinseseră... Pe ea, acum, apropierea Pragului ei o oprea-n loc.

Și se pornise tăvălugul. Își dorise ca, în urmă, când îi va veni și ei vremea, să nu fie „dusă", ci să-și poată pipăi plecarea...

Vasăzică să vadă, să caște ochii. Atunci. Doar a prins și ea, a băgat de seamă o dată, de două ori, o astfel de încremenire a privirii celui ce pleacă într-un Undeva, în clipa din urmă. Mai precis câteva momente înainte. A auzit răsunând și întrebarea - Ce vezi?, din partea celor ce vegheau. Îi măcina curiozitatea, se vede. Sigur, și pe ea o rodea, dar nu întreba. Niciodată nu întrebase, privise doar, pironită. I se povestise despre vedenii lugubre ale unor foști tirani. Poate erau reale, poate ba. Scrieri, filme, tablouri, treaba lor...

Visase cândva - și-și amintea bine, ce mirare! - cum că se afla pe un scaun de dentist coborât la maximum, aproape orizontal, cu un fel de aparatură uriașă de care era legată prin fire îmbârligate și patru bărbați în halate albe se foiau în jur șopocăind între ei. I-a întrebat franc: - Domnilor, urmează să mor și studiați fenomenul? Iar ei au răspuns la fel de franc și de sec: Da! Atunci se ridicase ferm: Sunt de acord, n-am nimic împotrivă, dar când vreau eu. Nu acum.... Și ieșise, lăsându-i bosumflați, în vânt, cu toate cablurile piuind și aruncând scântei de avarie... Nu se așteptaseră să fie atât de prezentă, și-i stupefiase. De ce-și amintea, nu știe.

În schimb, știe că avusese odată asemenea supărare, de fapt un șoc, că uitase de ea brusc, nici urmă de vreo percepție a sinelui. Și se pornise să audă un țiuit lung, neterminat, și plutea, aluneca... Era în picioare, nemișcată, un glissando interminabil spre zări îndepărtate, unde, în cele din urmă, a sfârșit prin a se pierde. S-a topit într-o lumină. S-a destrămat. O absorbise... Avusese limpede senzația culoarului, a tunelului, dar n-o gâtuia, n-o apăsa, doar o strângea puțin, o strâmtora, oricum n-avea puterea să observe decât cu coada ochiului. Totul era cenușiu, cleios. Până a dat de lărgimea orbitoare. Iar lumina la care a ajuns era lichidă, o îmbăia, se înecase în ea, devenise o simplă picătură doar, în oceanul acela...

Cât despre auz, știe clar că simțul acesta mai dăinuie o vreme. Chiar de la ea, de la anesteziile la operații ce le-a pătimit. Piere ultimul și apoi revine cu mult înainte de trezirea deplină a bolnavului și e straniu sentimentul, cu lumea vorbind în jurul tău, în timp ce tu nu te simți acolo, nu te simți nicicum. Însă auzi! Își amintește cum, copilă de liceu fiind, se înfiorase la scena descrisă de Călinescu în „Enigma Otiliei", la moartea bătrânului Giurgiuveanu, când rudele s-au pus pe răsturnat salteaua cu muribund cu tot, să cotrobăie dedesubt. Parcă i se întâmpla ei, cu așa tremur o ține minte și acum. De fapt, într-un anume fel chiar i se întâmplase, în copilărie, când se vedea în vis deasupra patului, captivă cumva pe tavan... Iar mama, jos, aplecată cercetător deasupra trupului ei adormit. Totuși era altceva.

A întâlnit persoane ce-și urează, unii cu zâmbet zeflemisitor și autoironic, alții dimpotrivă, cu pace

și prietenie caldă, de parc-ar ști ei ce știu, își urează... „moarte bună", în loc de zi bună sau noapte bună. Chiar așa. A auzit cu urechile ei, a vrut s-o facă la rândul său, doar înaintaseră cu toții în drăguța de vârstă, dar n-a îndrăznit. Unii s-ar fi supărat. Și, ce paradox, tare nu voise să aducă nimănui supărare. Curiozitatea e aceea că mulți se lepădaseră de ea, uite așa, lezați de te miri ce ea n-avea habar... A urmărit-o mult timp asta...

A dorit cu foc mare să fie conștientă de fiece clipă, atunci când a născut. De fiecare dată. I se părea un act teribil, un eveniment cu sens mare, în care contează, atârnă mult, să înțelegi ce se întâmplă. Nu făcuse niciun fel de cezariene, se asmuțise asupră-i și voise să perceapă cum trece Pragul mica ființă ce venea, bebelușul. Aș, n-a fost în stare, durerile erau totdeauna prea mari și devenea confuză, nicidecum limpede. Asta o zbârcise, acum însă va putea?

Acum, când e o inundație aiuritoare de informații ezoterice, de știutori ai conceptelor orientale, asiatice mai ales. O vreme, dinspre biserică, emana doar credința trupului-închisoare, din care sufletul palpită să scape ca din colivie. Asceza creștină pomenea despre bucuria Domnului la adormirea drepților lui. Iar drepții, - și aflase despre Părintele Niculae, Nicu Steinhardt, despre Părintele Stăniloae, despre schimnicul Paisie Olaru - fuseseră în acele clipe din urmă precum pruncii, sfielnici, cu inima cât un purice și cu nădejdea cât roata carului. Nu-i normal să fi fost astfel?

Din lumea taoistă, budistă și a altor asemenea desfășurări de gândire, cu ecou puternic astăzi în occident, venea vestea descoperirii, în interiorul unor statui ale lui Buddha, a unor schelete ascunse de monahi în poziție lotus. S-au făcut radiografii ca mumiilor egiptene... I-au găsit mortificați prin asceză și în stupe singuratice, în creier de munți. În aceeași postură. Și ce-i cu asta? Ei nu-i spune nimic, era doar un act de supravoință. De depășire de sine, cel lumesc. Pe care-l poate înțelege perfect. Ce scofală-i asta? Își imaginează până la trăire nemișcarea, țiuitul ei, plutirea, zborul... Ceea ce o zgândăre sunt așa zise tehnici ale micii morți, ce te pregătesc pentru marea moarte. Se zice că cei care n-au exersat din timp nici nu-și dau seama ce li se întâmplă. A întâlnit fraza: Arta de a muri e o știință. Ce să facă? I-a venit să râdă de formulare, deși-i pricepe sensul.

Semnele morții apar cu șase luni înainte, - spun „știutorii"- când încep să se desfacă legăturile magnetice, ce se slăbesc ici-colo, se șubrezesc treptat-treptat, și, odată cu ultima, se desprinde sufletul. Întâlnise prin sate bătrâni ce știau bine totul, ca din carte, și-și povățuiau fiii să facă așa sau pe dincolo, să plinească rosturile. Să-i grijească. Să pună șaua pe cal și să meargă să cheme oamenii, să-și ia iertăciunile. Știau ziua și ora când va să fie Plecarea... Și cât de firesc era totul. Cum să taie vițelul sau berbecul pentru praznicul de îngropăciune. Că de aici vine cuvântul „petrecere", de la petrecerea pe cel din urmă drum... În fond și „a face de petrecanie" tot de aicea vine. Și câte și mai câte. Îi ascultase cu ochii măriți pe cei ce povesteau de vreo moarte clinică. Cum s-a ridicat din copârșeu Al lu' cutare și nimeni nu s-a uimit, nici o babă n-a țipat și el a dus-o înainte pe firul, ce-i fusese întrerupt o țâră, al vieții și a mai avut copii, numa' nu se mai clintea de la ce era drept, nu mai înjura, postea, mergea la slujbe, cale de multe verste, făcea în jur tot binele ce-l putea face.... Nicio mirare. Venea de la sine. Omul se înnoise pe sine.

Ieșirea sufletului ar fi prin poarta prin care a intrat sau prin chakra pe care a folosit-o cel mai des în viață, ușa care i-a fost universul fiecăruia... Dintr-astea nu spun bătrânii țărani, ci, mai nou, cei școliți prin China și aiuri... Când va veni marea plecare, te poți însă strădui să-ți iasă sufletul prin ochiul pineal, al treilea, sau prin creștet, coroana. Și atunci va fi fiind o plecare cu putere. Cel mai important lucru e să-ți materializezi intenția de a petrece bine între cele două lumi. Acolo unde sufletele, ca peștișorii în acvariu, se rotesc. Se volburează, plănuind o nouă întrupare aici. Cum? Se întreabă ea, mijind a zâmbet, că nu se știe vreo puternică, vreo luptătoare în niciun fel, doar o doritoare de a ști. Se pare că e o tehnică specială pentru asta. O fi, cum nu. Dar e bine păzită, că n-o merită oricine.

Ascultase un cuvântător cu oarece har zicând că - se știe - isihaștii se concentrează asupra buricului, acel omphalos, ceea ce le născuse și o poreclă prin vremi. Doar de acolo pornește lanțul ADN-ului, alfa și omega, miezul tuturor meridianelor corpului. Și omul nostru și-l închipuia pe Dumnezeu începând șnurul, ca pe un ciorăpior cu croșeta. Un bunic ce croșetează. Iar buricul e deci punctul prim.

Avea ea o pictură, primise în dar un tablou, cu un pământ, o țarină, în secțiune, unde se străvedeau semințele orânduite ca într-un lanț ADN. A dus-o gândul la elegia lui Nichita, cea de-a 11-a, cu Muncile Primăverii. Toate aveau sens, dar nu-l pricepuse la vreme: „Dar mai înainte de toate / noi suntem semințele și ne pregătim / din noi înșine să ne zvârlim în altceva / cu mult mai înalt, în altceva / care poartă numele primăverii / .... A fi sămânță și a te sprijini / de propriul tău pământ....".

Primăvară, început. Alt ciclu. Unul nou, nou. Pământul din care pornești plecarea...

Și uite așa, cordonul ombilical este „coarda de argint", cum o numește Ecclesiastul. Între trup - vasul de lut - și suflet e dar această coardă, căreia-i vine vremea de-a se rupe... Odată și odată. De aceea pun țăranii, în ulcică de pământ, lumânările ce-s arse atunci și apoi o sparg la înmormântare. Să nu se mai poată piti cumva sufletul în ea, în oala ca un pântec de femeie, și să rămână pe aici fără de trup. Să se ducă, de i-a venit vremea ducerii Dincolo.

Între suflet și spirit, vibrează coarda de aur. Despre asta chiar nu știe nimic... Iar între spirit și corpul Yang nemuritor se află coarda de diamant. Când se desprinde și ea, drum bun în Infiniiit... Evoluția s-a fost săvârșit.

Dragul de trup frânt, înfrânt, mașinăria perfectă care a fost și s-a uzat ușor, ușor sau rapid, trebuie să aștepte cele trei zile îndătinate. Pentru că vine o lumină și te ia abia în a treia zi... Iar tu, sufletul celui răposat, trebuie să poți să-ți aprinzi plexul solar și vei parcurge acea ultimă parte a Plecării ca un tren cosmic... Ooo...

Totuși o încearcă gândul c-a fost, poate, vorba despre... Marea DRAGOSTE Cea unică, între suflet și trupul său. Nu cum c-ar vrea să se lepede mai iute și mai desăvârșit de el. Nu îi e greu? Poate că ruptura asta doare cumplit și nu la propriu... Doare. Și amintirea conviețuirii... Și aici nu cumva intră și povestea cu animus și anima, despre care vorbesc filosofii, întâlnirea cu umbra?...

Și dacă-i pe-a dreaptă, dintre câte obiceiuri nemaipomenite a cunoscut și le-a însirat aici, mai apropiat de inimă i-a fost cel numit „morminții din grădinuță". În acele sate de munte unde umbli doar pe poteci și nu-s drumuri, unde zestrea muierii o aduci pe cal și n-ai putea să aburci astfel tronul cu răposatul, deci cimitire nu-s, acolo taica și maica, moșu și buna, frățânii ce s-au dus, se îngroapă în curte, printre nalbe și dalii, adesea mai înalte decât crucea. Iar crucea e colorată, cu mult albastru cald, uneori și zugrăvită cu soarele și luna, cu stele, și chipul Domnului printre ele. Și mai are două aripi apărătoare, uneori și pasărea-suflet în creștet. Chiar cunoscuse o cruceriță – curios că-i meșteșug de bărbați – căreia îi ziceau oamenii „sufletoaia". Nu se înlocuiesc crucile cu altele mai țapene sau de piatră, atunci când cad sub zăpezi. Se lasă culcate până dispar de tot înghițite de pământ. O vreme, se reazemă doar de vreun pom. Și, cu timpul, se îndesesc mușuroaiele și poți vorbki cu ai tăi, cei duși, privind pe geam, spre fundul grădinii. De ce să mintă, așa și-ar dori să-i fie masul din urmă, c-o mână de cenușă doar, între mestecenii și ienuperii ce-i au în curte. Să nu-i țină nimeni de seamă, nici alor ei să nu le pese decât puțin, la început. Că oricum e acolo, deși a zburat de mult.

Și, Doamne, câte n-a mai auzit și câte n-au atras-o de-a lungul vieții. Valentina, pare-i-se Gârbea, Gârlea sau Gâdea, acea oarbă clarvăzătoare din Iași, din Dobrovăț, îi spusese că ea vede la slujbele de înmormântare, cum stă martor sufletelul, deasupra tuturor. Și e atent, tare atent. La oamenii veniți și la cinstea ce-o dau trupului din sicriu. Apoi cum pleacă, se înalță precum o mică bulină de culoare, un balon pirpiriu, ca să-i caute pe cei asemenea lui. De acum, nu se mai amestecă toți între ei. Se separă. Cei azurii, apoi cei verzui sau gălbiori stau grupați diferit... Cel mai sus ar fi cei argintii sau alburii, transparenți. Și cel mai jos, cei maronii roșcați, materialnicii și răuvoitorii... Mă rog, e cumva simplist, dar ea n-are a comenta. Mai ales că a călătorit cu Valentina într-o mașină, când aceasta se rugase aprig de șofer să nu dea bice, s-o lase domol, că la răspântia ce urma se adunaseră gogoloi puzderie de buline dintr-astea malefice, să adaste un strop. Zis și făcut. Ce s-a mai întâmplat? Au ajuns în cele din urmă și, acolo, chiar au adăstat lung timp. Circulația era întreruptă. Un teribil carambol de mașini ciocnite și răsturnate! Așa se dis-trează roșcații, zisese femeia oarbă. A rămas cu gura căscată? Bineînțeles. Asta fusese pe când Valentina era încă muiere simplă, n-o atrăsese huzurukl, nu se combinase cu doctori și nu cerea bani pentru serviciile ei...

Ei, dar după înmormântare urmează tărășenia cu cele 40 de zile, atât de simbolice, de călătorie a sufletului ultima oară pe pământ, în tot locul. Nevăzut, necunoscut. Despre credințe de tot felul s-au auzit câte toate. Ea nu se poate abține să povestească despre ultimul lucru ce putrezește din vasul de lut, trupul, după aceste 40 de zile... E vorba despre... Limbă. Teribil. Rostitoarea de vorbe, palavre, trăncăneli deșarte. Dar și purtătoare sacră a Cuvântului. De iubire. De admirație și prețuire. De alint. Sau dimpotrivă. Clevetiri, ură și blestem. Invidii și batjocuri, bârfe, ironii și zeflemeli, luare în râs a celuilalt... Șfichiuitoarea limbă... Ascuțita armă. Ucigătoare de tandrețe și duioșii, plină de minciuni și invenții pe seama altuia. S-a cutremurat aflând. A rămas fără grai. Aici intră și neiertările, crede ea. Cei ce n-o pot face, de limbă au fost sau li s-a părut a fi răniți. Straniu, straniu... Apoi expresia aceea: „cu limbă de moarte", ce mai încărcătură are...

Și stând ea așa, cu privirea pierdută în zări, cu ochii agățați de dansul norilor, cu fâșâitul vântului prin ramuri și rămurele, simte o mișcare. Vede aievea alături o umbră plăpândă. Întoarce capul încet, pe nesimțite, și pițigoiul nu se sperie, nu zboară. Stă în bună pace, înfipt pe bucata ei de brânză din farfurie și o ciugulește tacticos. Aici pe masa din curte, de sub frasin. Înalță căpșorul și o ațintește cu ochișori vioi. O săgetează. Și-și înfige cioculețul mai departe, nesmintit. N-o bagă în seamă. E de-a noastră părea a crede el. De-a pițigoilor. Iată sensul. Ăsta este. Să fii de-a pițigoilor...

■

Despre identitate politică și simbolică

Adrian Lesenciuc

Pentru cartea lui Andrei Dósa, *Multă forță și un dram de gingășie1*, s-a creat un anumit nivel de așteptare din partea cititorilor și comentatorilor de egoficțiune, în linia construită nu în jurul unei școli de literatură, ci în jurul unei instituții care disemineză asemenea producții, Editura Polirom, printr-o colecție foarte cunoscută. Noul roman al scriitorului brașovean – Andrei Dósa este înainte de toate un poet și un traducător remarcabil – este unul care se înscrie pe linia încercării de definire identitară și de analiză a unui parcurs cu tentații și alunecări, care insistă pe marginea acestor tentații ale marginalului în raport cu forme de manifestare a puterii, pe raporturile centralității cu periferia și pe schimbările de perspectivă în acord cu angajarea excentrică, prin urmare valul de entuziasm creat în preajma apariției și ulterior acesteia sunt justificate. Dar romanul lui Andrei Dósa, din fericire, nu se limitează la un set de parametri tematici și stilistici, nu este un roman fragmentar, nu urmează o formulă sau un traseu al vreunuia dintre egoprozatorii maturi și nici nu se aliniază, decât în mică măsură, unei problematici a marginalului, adicției, alunecărilor din romanele egoficționarilor douămiiști. Este un roman consistent, coerent – subliniez această coerență, care disonează puternic cu un fragmentarism deja canonizat ideologic –, care propune a se înscrie într-o direcție săracă din literatura română: cea a romanului de formare, a *Bildungsroman*-ului. *Multă forță și un dram de gingășie* este o scriitură simplă, clară, adusă adeseori în proximitatea gradului zero, cu un conținut nu tocmai antrenant, dar din care răzbate o miză foarte puternică. Undeva, în chiar deschiderea romanului, o deschidere a unei rame ample, în care urmează a fi închis la final întregul conținut formativ în rame succesive și nu neapărat concentrice, personajul care participă la un botez într-o biserică catolică din centrul Budapestei, are revelația jocului paronimic *imperiu-literatură* în limba maghiară: „Nu am reușit să urmăresc mai departe ceremonia, pentru că în maghiară «să-l conducă pe om din întuneric» este, în traducere liberă, «să-l salveze pe om din imperiul întunericului». Când am auzit metafora, am născocit imediat un joc de cuvinte, facil și previzibil pentru unul ca mine, care a citit câte ceva la viața lui, ba la un moment dat chiar a cochetat cu ideea de a deveni poet, transformând imperiul întunericului în literatura întunericului (în maghiară e suficient să omiți prima literă a cuvântului *birodalom*, adică imperiu, pentru a obține *irodalom* – literatură)" (p.8).

Jocul paronimic nu trebuie privit neapărat ca o cheie de lectură, dar despre cele două universuri, real și ficțional, în contaminare reciprocă, ar merita dezbătut pe marginea acestui roman, mai ales asupra unui aspect al unora dintre formele puterii și influenței lor în raport cu cei doi termeni din limba maghiară: puterea politică și cea simbolică. La zona lor de confluență, acolo unde este pusă în discuție problema identității și consolidării identității istorice și culturale, personajele romanului, inclusiv protagonistul, Dósa, se confruntă cu o serie de excese, emanație a unui anumit pattern în ceea ce privește înțelegerea acestei identități. Protagonistul este un uriaș fragil, retractil, caracterizat prin starea de „moliciu", dar prietenii săi, în special Atti, cel care a suplinit imagologic și rolul de tată, odată luând în considerare ruptura, răceala din rândul familiei de proveniență, sunt personaje asumate, sunt proiecții ale unui model vechi, al eroului medieval, recuperat ca imagine al unui trecut glorificat, de la care se revendică mentalități care conduc spre radicalizare. Atti este dispus la această exhibare a dimensiunii maghiare, dar respinge o practică a ideologiei pe care n-o vede în continuitatea fondului cultural moștenit, ci în proximitatea unei ideologii de sectă, rămânând un retrograd, un necivilizat, un prototip al influenței politice asupra unui mod de a gândi în comunitate. Pe de altă parte, el este personajul dur, care își exhibă masculinitatea în raport cu o serie de activități fizice explicite sau în raport cu personajele de gen feminin din proximitate, pe care le tratează în orizontul mentalității acelorași vremuri demult apuse. Prin urmare, și din perspectiva pattern-ului în care se manifestă puterea simbolică, modelul Atti este unul al masculinității extreme. Cele două dimensiuni conturează un profil extrem, care cel puțin din a doua perspectivă devine model inclusiv pentru eroul romanului, dar alunecările spre violență și excitație voaieuristă lasă treptat locul îndreptării. Aparent fragilul Dósa este capabil să renunțe. Dependența nu este o temă a acestui roman, spre deosebire de precedentul. Privind astfel, prin lentilele puterii politice și simbolice în raport cu paronimele maghiare, *Multă forță și un dram de gingășie* se deschide ca Bildungsroman și, menținându-se în aceste limite, proiectează și un nivel de lectură în limitele antropologiei culturale. Este, așadar, un roman al formării cu puternice accente biografice, care evidențiază o dimensiune culturală/ antropologică și care pune pentru prima dată în discuție, la acest nivel de profunzime a înțelegerii, raporturile și fricțiunile din comunitatea maghiară. Chiar dacă privește această dimensiune, romanul nu este unul care să aibă drept scop evocarea maghiarității. Analiza este lucidă și tăioasă, încărcată de ironie și autoironie: „Trib maghiar specializat în apărarea hotarelor. Suflete călite în șuierul aspru al vântului de pe creste. Simțurile obișnuite cu sălbăticia și liniștea întunecată a pădurilor de brazi. Izvoarele șoptind fraze din *Gesta Hungarorum*. Mituri păgâne și cai traversând în galop ierburile înalte ale stepei asiatice. Harghita, supranumită Mica Siberie. Vastele păduri de brazi, repopulate cu lupi. Steagul unguresc și cel secuiesc fluturând în vânt pe vârful Harghita Mădăraș. Schiori singuratici, coboară din vârf, până în sare. Umbrele schiurilor persistă până în mai, când se topește zăpada. Aerul tare și curat al zonelor infuzate cu doze sănătoase de capital unguresc. Infuzia anuală de cultură maghiară și exportul anual de *wholesomeness* transilvănean. Ștabii locali, care îndeamnă populația unită să fie și mai unită. Plăcuțe în scrierea maghiară veche în localități. Acuzele privind marea hoție pusă la cale de administrația centrală românească. *Primim înapoi mult mai puțin decât dăm!* Ori de câte ori vine vorba de o resursă locală care ar putea fi folosită mai eficient, mai productiv, secuii sunt nevoiți să se mulțumească cu promisiuni ministeriale. Tot ce se crede despre capacitatea Ținutului Secuiesc de a se autoadministra. *Am putea trăi doar din exploatarea apelor minerale.* Televiziunea națională maghiară și simțul de îndatorire etnografică față de secuime. Sutele de mii de cetățeni spălați pe creier de televiziunile lui Orbán. Valsul lipsit de eleganță al UDMR-ului, în numele reprezentării drepturilor maghiarilor. Vara și invazia de concerte ale trupelor ungurești, cu muzica lor expirată de multă vreme. Mormintele profanate ale eroilor. Tăierile ilegale de păduri. Universitățile de vară și paranoia statului român. Exodul specialiștilor IT din Târgu-Mureș la Cluj. Zidarii secui, la mare căutare în Occident. Trecutul militar glorios și cântecele de cătănie. Idei măreț,și retrograde, creiere înecate în borhot" (pp.87-88).

„Rien ne va plus”

Cleopatra Lorințiu

Muriel Augry
Acest freamăt blând al absurdului
Traducere și postfață: Valeriu Stancu
Ed. Știința/Cronedit, Chișinău/Iași, 2021

Greu de rezistat tentației de-a arunca o privire, în debutul unor note pe marginea cărții Acest freamăt blând al absurdului, asupra biografiei autoarei franceze, atât de legată de România după perioada în care a condus Institutul Cultural Francez de la Iași. Dar nu numai. Formația ei de filolog exersat în lumea limbilor latine o apropie de spațiul nostru, așa încât traducerea unor cărți în românește nu este o surpriză. Cunoscută ca poetă (volumele Les lendemains turquoises, Eclats de Murmures, Ne me dérêve pas, À l'heure blanche ș.a.), autoarea își întinde plasa inspirației spre scene de viață translatate în ceea ce s-ar numi nuvele, mai degrabă povestiri (*short stories*), scăpărări cât o scenă de viață.

La o primă lectură, mi s-a părut că prozele acestea ies de sub mantaua acelui memorabil Moderato Cantabile de Marguerite Duras. Dar numai pentru o clipă. Pentru că sfâșierea, melancolia grea din acea carte de neuitat lasă loc unui evantai de stări care includ maliția, ironia fină, umorul amărui, un „je ne sais quoi” foarte francez, un pic mediteranean, legat de trăirile prezentului. Prezentul developării stărilor, sentimentelor, al contradicțiilor și mai cu seamă al nuanțelor.

În fapt, aceasta este totuși linia de legătură între Duras și Augry: capacitatea de a sesiza nuanțe și știința de-a le „turna” în scriitură. Sunt personaje desenate cu tușe potrivite, personaje pe care le vezi imediat, le simți, le pătrunzi, precum singuraticul profesor de literatură Claude Vaillard, care își închină viața pe altarul acesteia, preferând să trăiască decalat de lume: „Afișele cinematografelor îl invitau, dar Claude zâmbea, de neclintit. Era o lume paralelă care nu avea să o întâlnească niciodată pe a sa.” Sau: „Trăise așa cum își dorise și dacă prudența combinată cu timiditatea îl împiedicase să trăiască emoții îmbătătoare, el gustase senzații subtile prin himerele sale” (din nuvela Tăcere). Câteva din nuvelele lui Muriel Augry au un final hazos, trist și vesel în același timp, un fel de râsu'-plânsu', dovedind o calitate prețioasă în aceste vremuri literare: se cer citite.

Găsim în această carte subțire și densă un adevărat insectar de mentalități, adesea surprinzătoare (poate pentru noi, doar) mentalități și obiceiuri legate de căsnicie, aventură, iubire, experiment, adulter, tentație, pasiune. N-aș încadra în „erotisme” nimic din scurtele proze, iar eroinele ei nu sunt nici revoltate, nici „feministe”, cu accent pe curentele celor două tăișuri ale prezentului.

Ele vor pur și simplu să trăiască după capul lor, să-și facă viața după reguli proprii, să-și orânduiască existența obținând cât mai mult bine din starea lucrurilor (cum e personajul Nunzia din *Dublă lovitură*) sau pur și simplu să-și trăiască libertatea fără să cadă într-un tipar (numai de dragul convențiilor sociale!), această libertate a alegerii fiind cea mai de preț (Martha din *Turbulențe*).

Poate cea mai aplicată analiză a prozelor o face traducătorul însuși, într-un fel de postfață scrisă cu atenție și simpatie, în care se simte dator să arunce și o scurtă privire asupra istoriei genului prozei scurte în Franța. Observațiile sale ne dovedesc și pasiunea scriitorului-traducător față de gen.

„Așadar, pentru mine nu e de mirare faptul că scriitoarea Muriel Augry a ales calea nuvelei pentru a cuceri sufletele cititorilor săi, deoarece adevărata probă a harului în proză nu este romanul, un transatlantic cu care străbați în voie oceanele scrisului, ci nuvela, o corăbioară pentru a cărei cârmuire spre țărmurile succesului trebuie să dai dovadă de măiestrie și curaj.”

Fără a fi la fel de tranșantă în judecăți precum traducătorul culegerii de povestiri, sunt de acord că genul scurt cere talent și concizie în stil. Iar Muriel Augry are și una și alta.

Descrierea personajelor, a scenelor de viață, cu detalii și atmosferă (Paris, țărmul mediteranean, Monaco, Maroc), micul suspans creat, fac din ele lecturi atracțioase. Nu e puțin lucru într-o vreme a navigării literare prin întortocheli de multe ori devenite adevărate probe de rezistență pentru cititor.

Altele au o morală mică, subtilă, adeseori liniștitoare, precum *Monaco 2000,* în care un funcționar își dobândește prin impulsul demisiei libertatea la care râvnise și hazardul îl compensează cu o legătură amoroasă surprinzătoare. Prozele, plasate în medii diferite, cu oameni din eșantioane sociale diferite, se unesc prin umanitate, comprehensiune. Când acțiunea se derulează pe celălalt țărm al Mediteranei (*Nu-mi plac bărbații*), autoarea își câștigă dreptul privirii obiective: e vorba despre capcana iluziei migrației, dar și de durerea mamei, prezentată cu un fel de decență, de reținere, cu atât mai mult ea impresionează. Interesant e și felul în care traducătorul Valeriu Stancu încearcă să interpreteze, în postfața sa, alegerea titlului inițial al cărții, *Rien ne va plus*, formulă consacrată pentru scenele din cazinouri, de la masa de joc, atunci când jocurile sunt făcute și... „rien ne va plus”, nu mai poți schimba nimic, nu mai poți face alte alegeri. Eu aș interpreta titlul ales de Muriel Augry drept un numitor comun al prozelor: e vorba despre clipa în care există o situație dată, sau premisele unei situații și gata, jocurile sunt făcute, nu mai ai cum să dai înapoi.

Traducătorul lansează o sumedenie de variante și argumentează interesant alegerea unui alt titlu pentru cartea tradusă în românește, aș zice eu, total opus: *Acest freamăt blând al absurdului.*

Mie, dimpotrivă, nimic nu îmi pare absurd în temele crochiurilor desenate de autoare. Dar, cu cât opiniile sunt mai diverse cu atât, e limpede, meritul cărții devine și acela de a ne incita, căci Valeriu Stancu scrie: „Dar care sunt semnificațiile conferite de prozatoare acestei formule? Ce vrea oare să ne spună? Să însemne? Că viața e un hazard sau că rânduielile ei vin la întâmplare?”

Concluzia, dacă ar fi să așezăm una sub aceste rânduri, este că proza scurtă scrisă de Muriel Augry are și densitate și conciziune, are și farmec și nuanțe, reprezentând un eșantion de viață și trăire pe care cititorul îl va savura.

■

Romanul urmărește să accentueze anumite aspecte disjunctive, cu nota confesivă a egoficțiunii, dar cu spiritul eliberat de corsetul acestei maniere scriiturale, pentru că eroul se eliberează de sine și de limitele culturale ale propriei comunități, fără a se așeza pe un traiect eroic, exemplar, fără cusur. Se îndreaptă spre ceva, face concesii cu sine și cu societatea, admite hibriditatea și se definește în hibriditatea conjunctivă, reclamă extremele, inclusiv adicțiile, se trezește la realitatea analitică, pe alocuri critică a raportării la formele exagerare de manifestare a universului propriei formări. Rămâne om, se angajează la limita superioară a curajului său, devine conștient de propria identitate, în ciuda faptului că parcursul său în roman este nesigur, pe alocuri lipsit de viziune și că este împins, prin forța împrejurărilor, într-un vârtej al cutumei tradiționale, atemporale, care presupune întâlnirea cu un trecut ultragiat la nivel personal și societal. Eroul, deși aparent absent, într-o derulare narativă care sugerează vulnerabilitatea extremei și stabilitatea aparentei fragilități, realizează o analiză fină a spațiului comun, a interferențelor româno-maghiare, este credibil și în ipostazele în care este în căutări, își exprimă fațeta cinică și dovedește lipsă de moralitate în raport cu ceilalți, personaje aleatoare, dar și prin sugestia normalizării. Propune în această povestire, la persoana întâi, un întreg fluent, cu care se desparte de egoficțiune, bine temperat, în care diferitele forme de dependență – temă centrală a egoficțiunii – sunt cele care au rol în formarea personajului, nu în adâncirea lui în probleme existențiale. Îndepărtat tematic (în oarecare măsură, și stilistic) de *Ierbar*, noul roman este coerent, deși aproape nonevenimențial, propune o voce lucidă, pe alocuri confesivă, uneori descriptivă – pe acele paliere textuale romanul scade; prea-explicitul strică echilibrul estetic al scriiturii, cum de altfel, în încercarea de a proiecta autoficțional lumina asupra autorului plonjat în text ca erou, inserțiile foto din roman nu ajută –, a unui personaj suficient de fragil în mediul convergenței dintre bravada masculină și cea ultranațională, din care violența se arată a fi supapa necesară defulării. Conturând o altă identitate, spiritul locului și cel al vremii cerând-o, eroul rămâne sub umbrela semantică a titlului, care poartă în ea maniera de salut a secuilor: „Dar noi eram secuii veniți pe lume în anul 1984, rareori îi lăsam celuilalt o portiță de scăpare în replicile noastre pline de ironii dure, ne băteam pe spate aplicând multă forță și un dram de gingășie. Și ne iubeam cu multă sinceritate etilică” (p.91) și, implicit, modalitatea de raportare la un parcurs, la origine, la o proiecție vectorială a propriei identități. Puternică prin fragilitatea și hibriditatea sa, umanitatea îndepărtează personajul principal de identitatea extremei. Andrei Dósa își imaginează întâlnirea istorică dintre dacii liberi și extremiștii unguri și conchide: „Dacă ar vorbi aceeași limbă, dacă ar vorbi-o la fel de bine și fără accent, cred că s-ar înțelege de minune” (p.180). Personajul său fragil, capabil de exagerări, e capabil să se afirme ca om. Prin acest roman al fragilității și hibridității, Andrei Dósa devine capabil să se afirme și ca prozator, nu doar ca poet.

Notă

1 Andrei Dósa. (2021). *Multă forță și un dram de gingășie.* Iași: Polirom, colecția EGO Proză. 213p.

■

Un îndreptar pentru „insuportabila frumusețe”

Irina Lazăr

Sándor Halmosi
Raiul ca toate zilele
Traducere de Francisko Kocsis
Iași, Ed. Junimea, 2019

Volumul *Raiul ca toate zilele*, apărut la Editura Junimea în anul 2019, cuprinde poezii selectate din mai multe apariții editoriale ale poetului maghiar Sándor Halmosi (toate tipărite la Budapesta), începând cu *Napleány voltál/ Fata solara ai fost*, apărut în 2002, *Babérliget/ Dumbrava de lauri* (2003), *Mely a Salamoné/ Cea a lui Solomon* (2004), *Annapurna déli lejtőin/ Pe versanții sudici ai muntelui Annapurna* (2006), *Gileád/ Galaad* (2009), *Lao-ce szenvedélye/ Patima lui Lao Tze* (2018), într-o traducere foarte reușită a lui Kocsis Francisko. Se poate, astfel, parcurge într-un fel sintetic o lirică a unui poet de formație matematician, dar care, paradoxal sau nu, are un fel de se exprima mai degrabă religios. Chiar și când e vorba de o „banalitate” a existenței. Banalitatea de fapt nu există, ori e surprinsă cu ironie, ori cu mirare, ori creează porți spre altceva.

Sándor Halmosi s-a născut în 1971 la Satu Mare, România, a trăit 16 ani în Germania, iar din 2006 trăiește în Ungaria, la Budapesta. A debutat în anul 2001 cu volumul *A démonokkal flancoló/ Epatând cu demonii*. Așa cum remarca și scriitorul George Vulturescu într-o cronică din revista *Poesis* (octombrie 2020) poezia lui Sándor Halmosi poate fi citită/receptată în mai multe coduri de lectură. O constantă pe care am remarcată-o este această solemnitate, uneori mascând o ironie sau o autoironie; poemele se lasă gustate încet, cu multiple trimiteri spre o simbolistică spirituală sofisticată (alternând creștinismul cu religiile orientale, spre exemplu). Mai departe, frumusețea care generează la rândul ei frumusețe apare din înșiruirea lucrurilor simple ce ne înconjoară, din micile detalii surprinse în toată splendoarea și delicatețea lor, ca de exemplu în poemul dedicat firelor de păr, nu fără tandrețe, aplecat cumva spre a omagia latura feminină a lumii (poemul are drept motto versuri ale lui Jenő Dsida, din *Elegia căzutelor fire de păr*): „Unde sunt femei, acolo și fire de păr/ Este păr pe cearceaf,/ Păr în baie/ Păr în gura animalelor de pluș/Păr în contre-jour,/ Păr pe podea/ Păr în supa de carne [...]” – și după tot acest inventar domestic se ajunge la un crescendo: „Sunt fire de păr în Biroul Oval,/ Sunt fire de păr în Burkina Faso,/ Fire de păr la Comandamentul General al NATO [...]”, pentru a încheia într-o notă meditativă și crepusculară, ambiguă: „Ca întotdeauna, pe vocea minunată a lui Sinnead O' Connor,/ Curățenia rămâne în seama mea/ Mă gândesc la prietenii iuți tunși pe oală,/ La gângureala dulce a pruncilor cu piele trandafirie,/ La casele celulare din Majkpuszta,/ La grădinile neglijate ale castelelor,/ La teatrul lui Gödel,/ Știu ce știu./ Pornesc cu pași hotărâți,/ Mă așez în curte, sub ramurile de tamariscă/ Și sufletul mi se umple de pacea din urmă./ Și smulg și rămășițele” (p. 68). *Raiul* lui Sándor Halmosi poate fi zărit astfel: „Deși râsul tău ar deschide raiul,/ la un cuvânt al tău s-ar despărți apele mării”. Poemele dedicate iubirii predomină în acest volum, și cum ar putea fi altfel, dacă substanțial tot ceea ce trăim nu poate fi despărțit de iubire. Nu întâmplător, volumul se deschide cu poemul *Leoaică tânără*, cu trimitere spre Nichita Stănescu, *Leoaică tânără, iubirea*, un poet preferat al lui Sándor Halmosi din ale cărui versuri a și tradus în limba maghiară. Aici aș putea să adaug, ca o paranteză, ce am aflat dintr-o discuție cu Sándor Halmosi, anume că în limba maghiară exista două cuvinte separate pentru iubire: *szerelem* – iubirea între bărbat și femeie, *szeretet* – iubire în general (între părinte și copil, Dumnezeu și oameni, între oameni). Dar verbul e același: *szeretni*. Ne întâlnim pe parcursul volumului cu iubirea senzațiilor sufocante: „Îmi place bocănitul cizmelor tale,/ zăpada pufoasă în care calci./ Furtunile pe care mi le trimiți, și-mi place/ și această chinuitoare senzație de sufocare, pentru că/ vine de la tine“, meditativele constatări ale experiențelor de cuplu traumatice: „cred în acestea/ și că dorința de posesie/ și așteptările distrug totul/ dacă vrei să păstrezi ceva în viață/ trebuie să renunți la el/ trebuie să-l împarți/ pentru că totul e trecător”, iubirea pătimașă: „Acum chiar că te-aș trage pe calapod/ Ți-aș înghiți pudoarea aspră/ Ți-aș mușca gâtul/ Ceea ce ni-e la fel de caracteristic/ Mie și sălbăticiunilor ce n-au dat buzna“, ca să nu mai punem la socoteală și *Codicele de Iubire*, *Cântarea cântărilor, care nu-i a lui Solomon* și tot așa, într-o permanentă raportare la persoana iubită, dar nu într-un gest de posesie, ci într-unul de eliberare și de cunoaștere reciprocă, nu lipsită de durere și de răni.

Într-o cronică din revista *România Literară*, Carmelia Leonte spune următoarele, referindu-se la acest volum: „Sub imboldul spinului, blândețea se transformă uneori în brutalitate. Când își iese din matcă, Halmosi Sándor o face din spirit de prevedere, din intoleranță la eșec. El pândește momentul când îngerul poemului prinde conturul unui diavol bătrân, ba elegant îmbrăcat și cu maniere, ba frust și arogant, dar care trebuie oricum încolțit și denunțat. Pentru autorul maghiar, poezia este o problemă de conștiință, nu un joc, nu o simplă frivolitate lexicală” (*România Literară*, nr. 35/2020).

Eu aș spune că, dimpotrivă, pe lângă gravitatea lor, poemele lui Sándor Halmosi au un fel de a fi ludic, invită în același timp la un joc, cum ar fi acelea din seria *JA, poetul distins cu premiul JA*, unde inițialele „JA” se referă la un fapt concret, la poetul Jász Attila care a luat premiul József Attila. Această serie a poeziilor cu trimitere la condiția poetului actual, dar și la sine, continuă cu permutările existente în titlu (în care sunt folosite cele două inițiale): „Și o contemplă păsările/ și o contemplă îngerii/ Uneori fac schimb de locuri”. Toate aceste poeme conțin în sine un fel de întorsătură a situației care s-ar potrivi unui „sau poate nu”, adăugat la orice, în invocarea unor travesti-uri, alter-ego-uri. Cum ar fi dacă am fi în pielea altui poet, de pildă Arthur Rimbaud? Stau să mă gândesc că eu nu aș vrea să fiu în pielea multora dintre ei, dar totuși Sándor Halmosi își permite acest „exercițiu” sau experiment. De altfel multe dintre poeziile sale trimit spre o zonă manifest sau chiar didactică.

Sándor Halmosi dedică versurile sale determinării, muncii și construcției, în sensul cel mai umanist posibil, el este de partea unui bine pe care l-ar vrea clădit și care mereu se năruie, însă acest lucru nu-l descurajează: „Rămân poeziile, ulcelele/ Mișcările calde pe masă./ Cuvinte pe care leam rostit/ Sau ar fi trebuit/ Hamurile, scărițele/ Câteva țesături uzate./ Apoi ne vom maturiza din nou” (p. 54).

Structura poemelor sale este adesea abruptă, oscilând între cele de mari dimensiuni ori compacte, cu altele minimaliste, în filigran. Paradoxal, peste acest stil postmodern vine însă limbajul elegant, mai degrabă cu termeni din poemele religioase sau romantism, lamentații, cântări, penitențe. Deloc de neobservat este și atitudinea oscilant îngăduitoare la adresa atmosferei excesiv tehnologizate în care trăim acum. ■

Festivalul Internațional „Puck” 2022

Pentru oameni și chibrite

Teodora Minea

La Festivalul Internațional „Puck”, ediția aniversară cu numărul 20 (17-21 oct. 2022, Cluj-Napoca), au fost invitate 20 de spectacole pentru copii și tineret, producții ale teatrului-gazdă omonim și ale altor teatre de păpuși din țară.

Înaintea reprezentației cu *Viață de chibrit*, spectacolul pe care-l comentez, în foaierul Teatrului Puck s-a lansat volumul *70 de ani de teatru de păpuși la Cluj-Napoca. 1950-2020*, coordonat de Daniela Vartic, consultantul artistic al instituției. Discuția a fost condusă de criticul Miruna Runcan și a construit un context istoric amplu asupra a ceea ce înseamnă teatrul de păpuși în România și care sunt implicațiile acestui tip de expresie teatrală.

Spectacolul *Viață de chibrit*, regizat de Radu Dinulescu la Teatrul de Păpuși „Prichindel” din Alba Iulia, a urmat discuției despre teatru, așa cum orice teorie este completată de o experiență practică.

Radu Dinulescu este cunoscut ca fiind primul regizor care a montat pe o scenă din România un spectacol de teatru multimedia 3D stereoscopic și este multipremiat pentru inovațiile pe care le-a adus în domeniul teatrului.

Cum poți crea un univers întreg din cele mai simple lucruri întâlnite în imediata ta apropiere? Ce fel de viață au ele? Ce asemănări pot fi între oameni și chibrituri? Astea sunt întrebările fundamentale de la care, cel mai probabil, a pornit regizorul în conceperea spectacolului său.

Producția a reușit să suscite atenția publicului cu elemente de proiecție și muzică originală, îmbinate cu teatru de marionete. Ceea ce a atras interesul asupra spectacolului a fost designul păpușilor, construite din cele mai comune obiecte din viețile noastre: chibriturile. Asocierea oamenilor cu chibriturile prin relatarea istoriei omenirii din perspectiva lor este una foarte grăitoare, ce ne face conștienți de insignifianța noastră. Tot ceea ce ni se întâmplă nouă pare măreț, dar spectacolul ne demonstrează că fiecare experiență umană poate fi translatată și rescalată la orice dimensiune, păstrându-și importanța.

Scena gândită de scenograful Marius Petrescu este simplă, fără prea multe artificii vizuale. Un pupitru cu nisip, pentru a putea fixa păpușile, și un ecran de proiecție în fundal. Cu aceste două elemente de scenografie se construiește universul paralel al chibriturilor de bucătărie, atât de asemănător cu universul minuscul și tulbure al oamenilor.

Suntem martorii istoriei civilizației chibritelor, pornind de la facerea lumii de către Dumnezeu și ajungând până în zilele noastre, în epoca consumeristă. Povestea chibritelor deconstruiește tot parcursul umanității, pentru a-l reconstrui apoi într-o formă comică, ușor de înțeles pentru spectatorii de orice vârstă.

Cum reprezinți scenic Dumnezeul? O provocare teatrală în adevăratul sens al termenului, pe care Radu Dinulescu o rezolvă cu ingeniozitate: o pereche de mănuși albe de satin, lungi până peste coate. Cu câteva mișcări ale palmelor se sugerează Creația Lumii în cele șapte zile. Proiecția joacă aici un rol extrem de important, fiind cea care ilustrează despărțirea luminii de întuneric, formarea cerului și a pământului, vegetația și fauna. Apoi, din nisip, creează Omul. Adică Chibritul. Adică pe Adam. Pe Eva o formează dintr-o așchie de-a lui Adam. Viața liniștită din paradis se curmă odată cu apariția șarpelui și cu tentația fructului din Copacul Cunoașterii. Căderea din rai se ilustrează prin schimbarea registrului muzical din partituri de flaut în sunete tribale.

Întemeierea unor așezări în jurul bisericilor – construcții maiestuoase din chibrituri – este marcată sonor de ritmuri sincopate populare. Aici se naște viața, la sat, eternitatea cu toate formele ei: copilăria plină de joc și gălăgie, adolescența cu prima dragoste, peținorii cu diferitele lor forme de a face curte și a impresiona, primul copil, înmormântarea unei persoane iubite. Apoi evoluția chibritelor devine din ce în ce mai asemănătoare cu cea a oamenilor: se clădesc fabrici, supermarketuri, se lucrează pentru bani, se visează la concedii la mare... Totul decurge conform vieții noastre cotidiene, doar că la scară mult mai mică, până când intervine chibritul suprem, Dumnezeul Chibriturilor. El e cel care judecă cine merită un concediu, un concediu în Paradis.

Toate aceste borne din viețile noastre zilnice au fost reprezentate în cele 50 de minute ale spectacolului cu o migală demnă de luat în considerare a actrițelor Teodora Popa și Viorica Boda. Prin talentul lor de păpușărese, au reușit să ne poate prin toate emoțiile umane și prin istoria noastră comună numai prin intermediul unor bețe cu cap roșu. Construcția păpușilor le aparține, creându-le după nevoile lor de joc și după viziunea regizorală. Fiecare marionetă este acționată direct de mâna actrițelor, fapt care accentuează ideea de simplu joc cu niște stickmani, dar ne poate duce cu gândul și înspre manipularea sub influența căreia acționăm în fiecare etapă a vieții noastre, mâinile destinului.

Viață de chibrit este un spectacol ce se adresează întregii familii și are diferite straturi de înțelegere, de la ludic la filosofic. Radu Dinulescu ne arată că problemele pe care le are omenirea, dacă ar fi reduse la scară și atribuite unor obiecte insignifiante, ar avea mai degrabă caracter comic. ■

Cel mai emoționant film de Crăciun: *Viața e minunată!*

Eugen Cojocaru

Regizorul Frank Capra (1897-1991) e unul din monștrii sacri mondiali cu importante filme premiate între 1930 și 1940. Născut în Italia, vine în Los Angeles la cinci ani și povestea sa de la sărăcie la bogăție îl determină pe crticiul de film Ian Freer să-l numească *Visul american personificat*. A câștigat trei *Oscar*-uri *Cel mai bun regizor* din șase nominalizări și alte trei din nouă nominalizări la *Producție* cu *It Happened One Night* (1934), *Mr. Deeds Goes to Town* (1936), *You Can't Take It with You* (1938) și *Mr. Smith Goes to Washington* (1939). După al 2-lea Război Mondial a intrat într-un con de umbră, în ciuda fabulosului *It's a Wonderful Life* (1946), cu succes moderat la lansare. Cauzele nu sunt de natură calitativ-estetică, ci boicotul dictatorial al „vânătorii de vrăjitoare" din *Era McCarthy* - aviz naivii care cred că relele și tirania cenzurii au fost doar în Zona Socialistă! Angajat în activități politice și sociale (pentru democrație și dreptul americanilor la libertate și viață decentă - asta deranjase) e și președinte la *Academia de Arte și Științe Cinematografice* și *Directors Guild of America*. De unde puternicul interes social? Familia a emigrat (cu câteva lucruri) în cala vasului cu aburi *Germania* și cele 13 zile i-au rămas impregnate în memorie ca o dură experiență: toții împreună, fără intimitate! Au stat îmbrăcați, nu era ventilație și mirosea groaznic - cel mai degradant loc. Capra își amintește de sosirea în New York, unde a văzut „*statuia unei mari doamne, mai înaltă decât turnul unei biserici, ținând o torță deasupra pământului în care urma să intrăm*". Nu uită spusele tatălui: „*Ciccio, uită-te la asta! E cea mai mare lumină de la Steaua din Betleem! Lumina libertății! Să nu uiți asta!*" A vândut ziare 10 ani, după ore, până a absolvit liceul. În loc să lucreze, cum doreau părinții, s-a înscris la facultate și lucra la Institutul de Tehnologie, la spălătoria campusului, curăța motoare la o centrală electrică, cânta banjo în cluburi de noapte până a luat diploma în inginerie chimică (1918). Angajat în armată, predă matematică artileriștilor la Fort Point, San Francisco. Singur din familie cu studii universitare, doar el era șomer - după un an a zis că e un eșec și avea crize de depresie. A luptat și a… câștigat! Cine știe acestea, înțelege umanismul cald din filmele sale, dragostea pentru valori și cei mulți.

În perioada post-belică e o țintă principală a *dictaturii MacCarthy* din cauza spiritului liber-democratic din filmele sale, fiind trecut pe lista neagră. FBI notează (26.5.47): „*filmul încearcă să discrediteze bancherii*"! Cerințele bugetare și gajurile tot mai mari ale actorilor i-au limitat mult creativitatea. Istoricul de film Michael Medved îi dă dreptate, scriind că a părăsit filmul pentru că „*a refuzat să se adapteze la cinismul noii ordini*". Iată ce notează Capra în autobiografia sa (1971): „*Vântul schimbării... Hedoniștii, homosexualii, cei care urăsc pe Dumnezeu, artiștii care au înlocuit talentul cu șocul, toți au strigat: „Dumnezeu a murit! Trăiască plăcerea! Nuditate? Da! Schimb de soții? Da! Eliberați lumea de speranță și decență. Emancipați filmele noastre de morală! Ucide pentru fior: Șoc! Șoc! La naiba cu binele din om… Șoc!*" Și completează: „*producția Hollywood de azi merge pe pornografie ieftină și bastardizarea nebună a unei mari arte, patronând deviații și masturbatorii*". Cât de actual! De aceea l-am citat, mai ales pentru cei care susțin că doar în România era dictatură, cenzură și anti-cultură - publicul roman nu știe câte porcării manipulante s-au produs, după 1946, la Hollywood - aici am văzut doar cele decente. Câtă dreptate are istoricul de film Lucian Țion, care scria într-un articol că „*a fost bună și cenzura la ceva*", fiind atacat virulent de impostorii inculți și ignoranți, care nu știu istorie și subtilitățile dialectice ale ei.

Capra s-a bazat în mare măsură pe improvizație: venea la filmare numai cu scenele principale scrise și lucra cu discretă măiestrie, zicând că regia nu trebuie să distragă atenția publicului cu trucuri tehnice fanteziste. Istoricul de film și autorul William S. Pechter îi descrie stilul: „*puritate aproape clasică*". De asemenea, s-a bazat pe montare spre a da filmelor o „*mișcare ritmică*", despre care tot Pechter afirmă: „*are ca efect impunerea ordinii imaginilor în continuă mișcare în haosul care ne înconjoară, unde finalul are frumusețea mișcării controlate.*"

Scenariul aparține lui Frances Goodrich și Albert Hackettse după povestirea *Cel mai mare dar* (1945) de Philip Van Doren Stern. Interesant că a trimis-o multor edituri care n-au vrut s-o publice și o oferă prietenilor ca… *felicitare*! Ajunge în mâinile lui Cary Grant, care cumpără drepturile cu 10.000$ și o dă, cu aceeași sumă, lui Frank Capra! Ca de obicei, realitatea bate ficțiunea: personajul principal *George Bailey* / James Stewart e inspirat de fondatorul Băncii A. P. Giannini care lucra la o mare bancă, unde încercase, fără succes, să dea împrumut celor cu venituri mici și mijlocii, dar nu i s-a permis - atunci a fondat propria bancă ajutând în funcție de caracterul solicitantului, nu de garanțiile oferite!

Toți actorii joacă excelent: Donna Reed / soția sa *Mary*, Henry Travers / Îngerul Categoria II.Clarence, Lionel Barrymore / *Bancherul F. Potter*, Thomas Mitchell / *Unchiul Billy... George Bailey* e oprit de la sinucidere de *Clarence*, care îi arată cum ar fi fost lumea dacă n-ar fi existat el. Șocat de ce vede, *George* își re-dorește viața mai mult ca orice. Stewart (1908-1997) (pilot militar în război, colonel) a jucat în 80 de filme: 1935-1991. Cu o moralitate exemplară atât pe ecran, cât și în viață, a personificat *idealul american* în sec. XX. În 1999, *Institutul American de Film / AFI* l-a clasat pe locul 3. la *Cei mai mari actori americani*. Primește *Oscarul* în comedia *The Philadelphia Story* (1940

Vizitați site-ul nostru:
tribuna-magazine.com
- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

- Katharine Hepburn și Cary Grant) și *Pentru întreaga carieră* 1985. A lucrat cu mari regizori: Alfred Hitchcock, George Cukor, Anthony Mann, John Ford (*Omul care l-a ucis pe Liberty Valance*, 1962), Daniel Mann, Robert Mulligan (*Să ucizi o pasăre cântătoare*, 1962), Henry Hathaway (*Cum a fost cucerit vestul*, 1962) - 80 de filme!

It's a Wonderful Life a primit, inițial, recenzii mixte și n-a avut succes (e boicotat!), dar devine *Clasic de Crăciun* după încetarea drepturilor de autor prin care se bloca difuzarea! Azi e unul din marile filme ale tuturor timpurilor: locul 11 *Cele mai bune filme / Institutului American de Film* și locul 1 *Cele mai inspirate filme americane*. Dezamăgit de primirea slabă, nemaiprimind roluri după război, James Stewart a crezut că e un eșec, dar apoi devine filmul său preferat. În Ajunul Crăciunului din 1945, în Bedford Falls, New York, George Bailey se gândește la sinucidere. În *flash-back*-uri vedem copilăria sa, pe tatăl care înființase *Cooperativa de credit* pentru a ajuta muncitorii exploatați la sânge de bancherul Potter (deține tot orașul), să aibă o casă. Trebuia să meargă la facultate, visa să construiască poduri, blocuri de 100 etaje etc., dar se sacrifică și preia banca tatălui care are un atac de cord, opunându-se preluării ei de către avidul Potter. Totul merge bine patru ani până când unchiul său pierde 8.000$ ce trebuiau depuși la bancă pentru *Cooperativă*. Genială aluzia la rapacitatea băncilor: unchiul însuși pune banii, din neatenție, în mâinile bancherului când îi dă un ziar, dar acesta nu zice nimic, ba îl dă pe George Bailey pe mâna poliției că ar fi furat banii în scop propriu! De un comic debordant e scena (ca multe alte antologice: după salvare, în camera lucrătorului la pod, ajutorul prietenilor după nuntă ș. m. a.) dialogului din Cer cum să-l salveze pe George Bailey și aparenta neajutorare a Îngerul păzitor Categoria II (își pierduse aripile) *Clarence* - i se dă șansa să le recapete, dacă-l salvează împreună cu *Cooperativa*. George nu vrea salvarea: *Aș fi vrut să nu mă fi născut!* Cu puterea sa, *Clarence* „îl trimite" într-o lume lugubră și disperată a orășelului, pe care el îl salvase de mizerie și exploatare, care ar fi fost dacă n-ar fi trăit el: impresionant și fascinant! Nu relatez filmul, să tulbur plăcerea suprizelor și (re)descoperirilor... Trama e foarte bine condusă: nu are situații și „soluții" facile, exact cum este viața - se observă genialitatea lui Frank Capra în conducerea lejeră a talentaților actori lăsați să improvizeze (și o fac genial) și măiestria deosebită a montajului etc.

Henry Fonda, cel mai bun prieten al lui Stewart, trebuia să joace, dar era la John Ford în *My Darling Clementine*. Filmarea a fost în aprilie-iulie, iar genialul compozitor Dimitri Tiomkin (numeroase premii *Oscar* și *Golden Globe*) susține măiestrit acțiunea. *Time* scrie: *„Umorul, inventivitatea și afecțiunea regizorului Capra pentru ființele umane oferă un strălucitor film de viață și emoție."* Statutul de *clasic* îndrăgit a venit după trei decenii de la lansare, devenind, din 1976, un *evergreen* de Crăciun - ce surpriză binevenită pentru Frank Capra (și cei-lalți din film): *„E cel mai al naibii lucru pe care l-am văzut vreodată!"* Însă cât de trist și adevărat azi, remarcă sumbru istoricul de film Gary Kamiya, în 2001: *„Acum toți locuim în Pottersville."* Mulți mari regizori admiră această capodoperă: Steven Spielberg, Akira Kurosawa, Frank Darabont, David Lynch... Spielberg: „O viață minunată *arată că fiecare ființă umană de pe acest Pământ contează și acesta e un mesaj extrem de puternic."*

■

Urmare din pagina 36

arhitectura timpului și topografia spațiului

exemplar propunerii expoziționale făcute de artistul care și-a dorit doar o „simulată" retrospectivă, căci avem parte de cea mai *puristă* expunere și atmosferă din câte am văzut în acel loc!

Și când spun puristă nu mă refer doar la nivel de panotare, ci mai ales fac trimitere la registrul plastic, vizual-iconic. Sunt prezente teme vechi, cizelate, care atestă faptul că artistul a rămas programatic ancorat în *desconstrucția sinelui*, în raporturile intense și meticulos cercetate pe care le are și le menține cu oamenii, religia, lumea, istoria, arhiva, limbajul, memoria, sistemul globalizat...arta sa devine o radioscopie a (de)„semnului", și a procesului care a dus la apariția și mutațiile acestuia, în arhitectura timpului, dar și pe topografia spațiului.

Într-o conversație cu artistul, acesta îmi mărturisește: „Privind rezultatul panotării și al expunerii acestui grupaj, reunit sub numele „incognito", dar și la reacțiile provocate, ajung la o concluzie neașteptată și pentru producția mea: arta este totuși un produs conștient al rațiunii. Lucrul acesta îmi apare cu atât mai evident cu cât mediul românesc, în care mă prezint acum, este bântuit de multe și diferite, de tot felul, mai puțin de rațiune: metafore, mituri și mistificări, interpretări și suprainterpretări; înstrăinare și suprarealism; emoții, lirisme, sentimentalism; ezoterism excentric și filozofic, abilitate și efecte meșteșugărești etc. Ei bine, toate aceste *ingrediente apetisante* se pare că lipsesc definitiv din munca mea. Se pare că anii îndelungați trăiți în Germania, au lăsat urme mult mai adânci decât aș fi crezut".

Or, experiența aceasta, mi se pare, l-a incitat foarte mult pe Ion Isaila, căci prezența lui în expozițiile locale, de grup, a fost susținută și insistentă, fie alături de soția sa, Mirela Anura, fie în diverse alte contexte expoziționale. A expus în Transilvania, Bucovina și, acum, în București. Iar dacă atenția mea a fost în chip special țintuită de mini-personala („Quo Vadis", octombrie-noiembrie, 2021), pe care a propus-o *Bienalei Albastre* de la Brașov, acum intuițiile și presupunerile mele au fost pe aproape lămurite, confirmate, sedimentate, cristalizate.

Ion Isaila

În concluzie, avem în față un artist temeinic, care nu-și pierde timpul tot mai grăbit cu „metafore, ezoterism, mituri și mistificări", pentru că la el regimul imaginii trebuie să transmită instantaneu o idee clară, frustă, directă, telegrafic laconică, mai ales că el nu este un artist conceptualist al erei fotografice, ci unul al evului digital contemporan, care știe să urmărească și să priceapă cum planul arhitectural din epoca medievală a devenit emoticonul internautic sau haștagul însuși, care *leagă* și *dezleagă* toate. Noima devine semn.

Explicația acestei evoluții mentale, posibilă printr-un proces simțitor de „autodistilare semantică", cum s-a exprimat într-un alt context Stanisław Lem, este chiar temeiul demersului artistic al lui Ion Isaila, care nu adaogă elemente plastice, ci epurează, distilează, simplifică, personalizează imaginea, făcându-o, în chip paradoxal, universal explicită.

[Ion Isaila: "incognito" expoziție la Centrul de Cultură Mogoșoaia. Palatele Brâncovenești. 5-28 noiembrie 2022
Curator: Cristina Simion
Fotografii: Roland Pangrati]

■

Ion Isaila — Expoziția *incognito*, Palatele Brâncovenești, Centrul de Cultură Mogoșoaiai

sumar

semnal
Alexandru Sfârlea
„Nu delirul ci libertatea” 2

editorial
Isabela Vasiliu-Scraba
Ultima carte a lui Anton Dumitriu: *Homo Universalis* (1990) 3

filosofie
Viorel Igna
Exercițiile spirituale, o terapie filosofică de inspirație stoico-platonică (II) 4
Vasile Zecheru
Philosophia mirabilis (II) 6

eseu
Virgil Diaconu
Influențe literare în poezia lui Eminescu (I) 9
Iulian Chivu
Nulitatea unui proces memorabil – Răstignirea lui Iisus 10
Iulian Cătălui
Realismul magic latinoamerican și universal: perspective literare și filosofice (II) 12

diagnoze
Andrei Marga
Individualitate și comunitate 14

istoria literară
Radu Bagdasar
Scriitorii artizani (III) 17

recitiri
Adrian Dinu Rachieru
Alexandru Ivasiuc, un reformator uitat? (I) 19

eveniment
Ani Bradea
Expoziția *Doina Lie 2022* – sublimarea unui destin de artist 20

file de jurnal
Nicolae Iuga
Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie din București (XXII) 21

proza
Ștefan Manasia
Vacanțele de altădată 22

concursul „Ioan Slavici”
Cristian Ghica
Laşul 24

însemnări din La Mancha
Mircea Moț
Mierea, zahărul și sarea 26

memoria literară
Constantin Cubleșan
Urmuz la jubileu 27

crochiuri
Cristina Struțeanu
Pragul 28

comentarii
Adrian Lesenciuc
Despre identitate politică și simbolică 30

cărți în actualitate
Cleopatra Lorințiu
„Rien ne va plus” 31
Irina Lazăr
Un îndreptar pentru „insuportabila frumusețe” 32

teatru
Festivalul Internațional „Puck” 2022
Teodora Minea
Pentru oameni și chibrite 33

cinemateca
Eugen Ccjocaru
Cel mai emoționant film de Crăciun: *Viața e minunată!* 34

plastica
Vladimir Bulat
arhitectura timpului și topografia spațiului 36

Tiparul executat de:
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

plastica

arhitectura timpului și topografia spațiului

Vladimir Bulat

Ion Isaila

Expoziția *incognito*, Palatele Brâncovenești, Centrul de Cultură Mogoșoaiai

La parterul palatului brâncovenesc de la Mogoșoaia s-a deschis expoziția „incognito”, a pictorului-conceptualist Ion Isaila. Este un efort și o responsabilitate uriașe ambele, de a ocupa acel teritoriu istoric, arhitectural, memorial.

„incognito”, este o expoziție deconcertantă, neașteptată și foarte „curată” pentru cine nu este familiarizat cu opera și investigațiile artistului român, stabilit de foarte mulți ani în Germania. Trebuie spus că atunci când a plecat cu o bursă postuniversitară DAAD, pentru Academia de Artă din Düsseldorf, era deja un artist format, limpezit și cunoscând destul de mult din tradiția avangardei europene, dar această experiență s-a sedimentat și rafinat acolo, după ani mulți de studiu, călătorii, analiză și expoziții în diverse contexte europene, de artă neo-avangardistă, personale și de grup.

Atmosfera vechiului și spectacularului palazzino al familiei Brâncovenilor s-a potrivit în chip

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE
Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 49,2 lei – trimestru, 98,4 lei – semestru, 196,8 lei – un an, prin mandat poștal pe adresa redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1). Pentru abonamente în străinătate, prețul unui abonament cu o singură expediere pe lună este 378 lei.